تراثنا



تأليف

الفيلسوف أبي نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي

المتوفى سنة ٣٣٩ هـ

تحقيق وشرح
غطاس عبد الملك خشبة

مراجعة وتصدير
دكتور محمود أحمد الحفني

دار الكاتب العربي للطباعة والنشر
بالقاهرة

تراثنا



تأليف

الفيلسوف أبي نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي

المتوفى سنة ٣٣٩ هـ

تحقيق وشرح
غطاس عبد الملك خشبة

مراجعة وتصدير
دكتور محمود أحمد الحفني

دار الكاتب العربي للطباعة والنشر
بالقاهرة

تصدير

كتاب الموسيقى الكبير

للفيلسوف أبي نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي

المتوفى سنة ٣٣٩ هـ .

بقلم : دكتور محمود احمد الحفنى

هو أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان ، من « فاراب » ، وهى من بلاد خراسان ، أقام بمدينة بغداد وأخذ علوم الحكمة والمنطق على الحكيم المشهور أبى بشر متى بن يونس ، وقرأ أيضاً على الحكيم النصرانى يوحنا بن حيلان بمدينة حران ، ثم عاد إلى بغداد وانقطع إلى قراءة كتب أرسطوطاليس فى المنطق حتى برع فيها وفسّر كثيراً منها .

وكان شديد الذكاء قوىّ الحجة يجيد عدة لغات غير العربية ، عالماً رياضياً فيلسوفاً كاملاً ، بلغ من شهرته أنه كان يلقّب بأرسطو الثانى ، فكان بحق أعظم فلاسفة المسلمين شأناً ، وفوق ذلك فهو أعظم العلماء النظريين فى صناعة الموسيقى ، وقيل إنه كان فى صغره يضرب بالعود ويغنّى ، فلما التحى وجهه قال : كل غناء يخرج من بين شاربٍ ولحيةٍ لا يستظرف ، فنزع عن ذلك وأقبل على كتب المنطق والفلسفة والعلوم النظرية والعقلية فقرأها واستوعب ما فيها وعقّب عليها وبلغ منها غاية قصوى ، وذُكر أن كتاب « النفس » لأرسطو وُجد مكتوباً عليه بخط الفارابى : « إنى قرأت هذا الكتاب مائة مرة » .

وإلى جانب علمه وشهرته فقد كان متواضعاً أبيّ النفس زاهداً في الدنيا مكتفياً بما يسدّ به أوده ، يسير سيرة الفلاسفة المتقدمين ، قيل إنه سئل مرة : أأنت أعلم أم أرسطو ؟ فقال : لو أدركته لكنت أكبر تلاميذه .

ولما كثرت تصانيفه واشتهر استدعاه الأمير سيف الدولة أبو الحسن علىّ بن عبد الله بن حمدان التغلبي ، إلى دمشق واجتمع به وأكرمه وقرّبه إليه وكان مؤثراً له . قال ابن أبي أصَيبعة المتوفى سنة ٦٨٨ هـ . في كتابه : «عيون الأنباء في طبقات الأطباء» : نقلت من خط بعض المشايخ ، أن أبا نصر الفارابي سافر إلى مصر في سنة ٣٣٨ هـ ، وعاد إلى دمشق وتوفّىَ بها في رجب سنة ٣٣٩ هـ ، عند سيف الدولة على بن حمدان في خلافة الراضي ، وصلّى عليه سيف الدولة في خمسة عشر رجلاً من خاصّته ، قال : ولم يكن الفارابي يتناول من سيف الدولةِ من جملة ما ينعم به عليه سوى أربعة دراهم فضة في اليوم يخرجها فيما يحتاجه من ضرورية عيشه ، ولم يسكن إلى نحوٍ من أمور الدنيا البتة ، ويُذكر أنه كان يخرج في الليل إلى الحرّاس يستضيء بمصابيحهم ، فيما يقرؤه .

وللفارابي مؤلّفات كثيرة في المنطق وفي جميع العلوم النظرية ، وأكثرها في علم المنطق ، فقد شرح فيها جميع كتب « أرسطو » ، وهي :

كتاب القياس ، ويسمى : انالوطيقا الأولى .

« البرهان « « الثانية .

« الجدَل .

« العبارة .

كتاب المقولات العشرة .

» المغالطة .

» الخطابة .

» الشعر .

» السماع الطبيعى .

» السماء والعالم .

» الآثار العلوية .

وشرح أيضاً كتاب « المَجَسطِى » ، فى علم الهيئة لبطليموس الفلكى .

وكتاب « أيساغوجى » لفرفوريوس فى المنطق .

والمستغلق فى المقالتين الأولى والخامسة لإقليدس فى الهندسة .

وجوامع كتاب النواميس لأفلاطون .

وله فوق ذلك كتب كثيرة فى المنطق والفلسفة والعلوم ، نذكر منها :

كتاب المختصر فى المنطق .

» الألفاظ والحروف .

» السياسة المدنية .

» الخطابة ، وهو عشرون مجلداً .

» المدخل إلى علم المنطق .

» المقاييس .

» مختصر فى الفلسفة .

وكلام فى معنى اسم الفلسفة .

وكتاب فى الاجتماعات المدنيّة .

وكتاب المدخل إلى الهندسة الوهميّة .

وكلام فى الشعر والقوافى .

وكلام فى حركة الفلك .

ومقالة فى صناعة الكيمياء .

وكلام فى الجوهر .

وكتاب فى الردّ على جالينوس فيما تأوّله من كلام أرسطو .

« « على الرازى فى العلم الإلهى .

« فى إحصاء العلوم وترتيبها .

« المدينة الفاضلة ، والمدينة الجاهلة ، والمدينة الفاسقة ، والمدينة المبتذلة ، والمدينة الضالّة .

وذكر ابن أبى أصيبعة ، أنه ابتدأ بتأليف كتاب أهل المدينة الفاضلة فى بغداد ، وحمله إلى الشام فى أواخر سنة ٣٣٠ هـ ، وتمّمه بدمشق فى سنة ٣٣١ هـ . وحرّره ، ثم نظر فى النسخة بعد التحرير فأثبت فيها الأبواب ، ثم سأله بعض الناس أن يجعل له فصولاً تدل على قسمة معانيه ، فعمل الفصول بمصر سنة ٣٣٧هـ . وهى ستة فصول .

ومن مؤلفات الفارابى فى صناعة الموسيقى :

كتاب الموسيقى الكبير ، ألّفه للوزير أبى جعفر محمد بن القاسم الكرخى .

« فى إحصاء الإيقاع .

كتاب فى النُّقلة مضافاً إلى الإيقاع .

وكلام فى الموسيقى .

وأما الكتب التى طبعت أو ترجمت من كتب الفارابى ، التى أشرنا إليها ، فهى :

« آثار أهل المدينة الفاضلة » ، عُنِىَ به « ديتريش » الألمانى ، وطبع بليدن سنة ١٨٩٥ م ، وطبع بمصر سنة ١٣٢٤ هـ .

« الرسائل الفارابية » ، ويليها مقدمة وملحوظات باللغة الألمانية ، عنى بها « ديتريش » ، وطبع بليدن فى سنة ١٨٩٠ م .

« كتاب المجموع » ، للمعلم الثانى فيلسوف الإسلام أبى نصر الفارابى ، ويليه « نصوص الكلم » للسيد بدر الدين الحلبى على « فصوص الحكم » لأبى نصر الفارابى ، وفى هذا المجموع ثمانى رسائل للفارابى ، طبع بمصر سنة ١٣٢٥ هـ .

مبادئ الفلسفة القديمة ، طبع بمصر سنة ١٣٢٨ هـ .

« كتاب الموسيقى » طبع منه بعض نبذ بعناية الأستاذ « لاند » فى أعمال المؤتمر الشرقى السادس ، بليدن سنة ١٨٨٤ م .

وترجم الكتاب بأكمله إلى اللغة الفرنسية بعناية البارون دى ارلانجيه سنة ١٩٣٠ — ١٩٣٥ م .

« كتاب إحصاء العلوم » ، عُنِىَ به المستشرق العالم دكتور « فارمر » وعلّق عليه ، وطبع منه الجزء الخاص بعلم الموسيقى فى ليدن سنة ١٩٣٥ م .

وأكثر الكتب التى ألّفها « الفارابى » : إما أنها فقدت أو أنها لا تزال

فى بعض الخزائن والمكتبات ، والمعروف منها إلى الآن قليل إذا قيس بمجموع ما كتبه فى شتى العلوم والفنون . ولم يبق من كتب « الفارابى » فى الموسيقى سوى هذا الكتاب الذى نحن بصدده فى هذا التصدير وهو الذى اشتهر باسم : « كتاب الموسيقى الكبير » ويُعدّ بحق أعظم مؤلف فى الموسيقى العربية وضعه العرب منذ فجر الإسلام إلى يومنا هذا .

والناظر فى هذا الكتاب يلمح فيه أن « الفارابى » لم يكن فيلسوفاً عظيماً وعالماً فحسب ، وخاصّة فى صناعة الموسيقى النظرية ، بل انه لا بد أن يكون من مزاولى هذه الصناعة بالفعل ، وأما ما يُحكى عنه أنه اخترع آلة تشبه فى شكلها آلة « القانون » ، وكان إذا وقّع عليها حرّكت نغمها فى النفس انفعالات مُلِذّة أو مؤذية أو مُخيِّلة بحسب ما يشاء ، فنحن لم نجد ما يدعونا إلى تصديقه ، ولعلّ هذا إنما يرجع إلى مكانته فى هذه الصناعة ، أو أن الذين وضعوا هذه الأساطير عنه قد نظروا فى كتابه هذا من أول الأمر ، فيما رواه « الفارابى » عن آلة قديمة قريبة الشّبه من آلة القانون توضع عليها مسطرة مقسّمة لقياس الأبعاد الصوتية التى بين نغم الجماعات التامة ، كما جاء بآخر المقالة الثانية من الفن الأول فى كتابه هذا ، غير أن الذى لا شك فيه أن « الفارابى » كان يزاول هذه الصناعة بالفعل ، فكان ذلك أمكنَ له فى تعريف المبادئ والأصول وأن يتسرّب إلى دقائق الموضوعات فى الصناعة النظرية فجاء كتابه فى هذا العلم من شوامخ الكتب التى لم يسبقه إليها أحدٌ قبله ولم يزد عليها أحد بعده ، وهو مخطوط ضخم له شهرة عظيمة فى الأوساط العلميّة التى تهتم بشئون الموسيقى العربيّة نظراً لغزارة مادته وقوّة أسلوبه والمذهب المنفرد

الذى سلكه فيه المؤلف فصار شاملاً جميع أنحاء هذه الصناعة .

وقد ظل هذا المؤلف فى عداد المخطوطات العربية القديمة إلى وقتنا هـذا نظراً لضخامته وقدم مصطلحاته وعمق معانيه وتعذر قراءته وعدم توافر النسخ الكاملة منه فى المكتبات العامة ، وأيضاً بسبب أن القيام بتحقيقه فقط قد يكون قليل الفائدة ، ولكن شرح معانيه وغوامض القول فيه أمر يستلزم دراية وخبرة بمثل هذه البحوث بصفة خاصة ، كما يتطلب استقصاء المعانى من مراجع مختلفة ، الأمر الذى يستدعى التخصص والتفرغ لهذا العمل تفرغاً تاماً وقتاً طويلاً ، فلهذه الأسباب مجتمعة اقتصر المهتمون بهذا المؤلف زمنا إلى الرجوع إليه عند الحاجة أو إلى أخـذ مقتطفات منه فى المواضيع المناسبة لهم .

غير أن عناية وزارة الثقافة والإرشـاد القومى فى نشر وإحياء التراث العربى فى العلوم والفنون والآداب ، كانت ذا أثر واضح فى إقبال المتخصصين على دراسـة المخطوطات وتحقيقها وشرحها والتعليق عليها ، فكان إخراج هـذا الأثر العظيم فى علم الموسيقى دليلاً ملموساً على تلك العناية القصوى ، فإن إخراجه على هذا الوجه المشروح يتيح للناظر فيه تتبع المعانى واستيعاب أصول هذا العلم ولواحقه وما يعرض له ويجعله بحق أعظم مرجع كامل فى هـذه الصناعة .

وقد كانت مراجعة هذا النص على نُسخ التحقيق الثلاث المأخوذة بالتصوير الشمسى عن النسخ الخطية التى أشار إليها المحقق بمقدمته .

وقد بان من قول المؤلف فى افتتاح كتابه هذا ، أنه كان ملحقاً به كتاب ثان يبحث فى آراء الناظرين من القدماء فى هذه الصناعة وتصحيح الخلل على من وقع

فى رأيه منهم ، وقد ظهر أن هذا الكتاب الثانى مفقود ، ومن المؤسف حقًّا ضياعه ، إذ أنه ولا شك كان يحتوى على مُقارنات وتعليقات ذات فائدة عظمىٰ فى استيعاب بعض عناصر الموضوع .

وأما الكتاب الأول ، وهو هذا الكتاب المسمّى « كتاب الموسيقى الكبير » ، فقد تناول فيه المؤلّف جميع أجزاء الصناعة بوجهيها ، العملية منها والنظريّة ، وقسّمه إلى جزءين ، أحدهما فى المدخل إلى صناعة الموسيقىٰ ، والآخر فى أصول الصناعة وفى ذكر الآلات المشهورة والإيقاعات وفى تأليف الألحان الجزئية ، وجعل كل ذلك فى ثلاثة فنون .

فالجزء الأول ، فى المدخل إلى صناعة الموسيقى جعله فى مقالتين :

أولاهما : فى تعريف معنى اللحن ، وبحثٍ فى أصل الموسيقى واختلاف هيئاتها العمليّة والنظرية فى الإنسان ، وتعديد أصناف الألحان وغاياتها ، ونشأة الآلات الموسيقية .

والثانية : فى مبادئ المعرفة بصناعة الموسيقىٰ ، فعرّف الألحان الطبيعية للإنسان وعدّد الأمم التى يمكن أن تعدّ ألحانهم طبيعية بوجهٍ ما ، ثم ذكر مناسبات النغم واتفاقاتها وعدّد النغم المتجانسة فى أصول الألحان ، وبيّن طبقات الأصوات الطبيعيّة فذكر لذلك آلة قديمة كانت تسمّى «الشاهرود» ، وكانت بعيدة المذهب إلى أحدّ الطبقات وأثقلها .

ويكاد الجزء الذى فى المدخل إلى صناعة الموسيقى يكون كتاباً مستقلاً مختصراً فى هذه الصناعة .

والجزء الثانى ، فقد قسّمه إلى ثلاثة فنون ، فجعل الفن الأوّل فى أصول الصناعة وسمّاه « المستقيمات صناعة الموسيقى » ، ورتّبه فى مقالتين :

أولاهما : فى حدوث النغم والأصوات وأسباب الحدّة والثّقل فيها ، وتعريف الأبعاد الصوتية ونسبها ومقادير أعدادها بالتركيب والجمع والتنصيف والتقسيم ، وقد جعل المؤلّف الأعدادَ العظمى فى الترتيب دالّة على النغم الأثقل بدلالة أطوال الأوتار الحديثة للنغم ، غير أن تعليق المحقق فى هذا أبان أنه يلزم أن تكون الأعداد الصّغرى فى متواليات النغم دالّة على الأثقل منها فى الترتيب ، بفرض أن تردّد الأوتار هو أساس المناسبة بين النغم ، ولم يكن التفاضل بين أطوال الوتر أصلاً المُناسبة بينها .

ثم عدّد المؤلف رُتب الأجناس المتوالية بالأربعة نغم وذكر أصنافها وجعلها فى جداول منسوبة أعدادها إلى طول وتر مفروض .

والثانية : بحث فى أصناف الجماعات التامة التى تحيط بالنغم المتجانسة فى دورين ، وأسماء النغم اللاحقة بكلٍّ منها ، وقد ذكرها المؤلف باليونانية مقابلة لسمّياتها الموضوعة لها بالعربية ، ثم عرّف الأبعادَ المتشابهة وهى التى تتساوى فى النسبة وتختلف فى تمديدات نغمها ، وبيّن مبادئ التمديدات فى الجماعة التامة ، ويعنى بالمبادئ أوائل النغم التى يُنتقل منها فى الجماعة ، ثم أفرد فصلاً عن خلط وتمزيج النغم والأبعاد والأجناس والجماعات ، وعدّد أصناف أجناس الإيقاعات الموصّلة والمفصّلة ، ثم أردف بوصف آلةٍ كانت تستعمل قديمًا لتجربة الملائم وغير الملائم من النغم فى أصناف الأجناس والجماعات ، تشبه إلى حدٍ ما شكل آلة القانون ،

ثم ختم هذه المقالة بكلام مجملٍ فى الصناعة النظرية .

والفن الثانى من هـذا الجزء ، فقد جعله فى القـولِ على الآلات المشهورة عنـد العرب فى ذاك الوقت ، ورتّبه فى مقالتين :

أولاها : فى آلة العودِ والجماعات التى تستعمل فى هـذه الآلة ، وعدّد فيها النغم والقُوَى المتجانِسة وملاءماتها على الدساتين المشهورة ، وذكر كثيراً من التسويات الممكنة فى هذه الآلة ممـا لم تجرِ العادةُ باستعمالها .

والثانية : فقد جعلها عن أصناف الطنبور والمزامير ، والرّباب والمعازف ، فذكر أولاً صنفين من الطنبور ، هما الطنبور البغدادى ، والطنبور الخراسانى ، وبيّن فى كلٍّ منهما عدد النغم والدساتين ورتّب فيهما أبعاد الأجناس وقارن بهما نغم العود ، وأوضح كثيراً من التسوياتِ الممكنة فى كليهما .

ثم ذكر أصـناف المزامير وقايَس بين نغمها و بين النغم التى تخرج من العود ، ثم وصف آلة الرّباب وأماكن الدساتين فيها وتسوياتها المشهورة والممكنة ممـا لم تجرِ بها عادةُ المستعملين لها ، وقارن بين نغمها ونغم العود والطنبور .

وتكلم عن المعازف ، وهى التى تستعمل فيها الأوتار مطلقةً ، بحيـال كل نغمةٍ وتر مفرد ، كما فى الآلة المشهورة عندنا الآن باسم « القانون » ، فرتّب فيها أصناف الجماعات بطريق تسـوية الأوتار من اتفاقات ثلاثة ، وهى : اتفاق ذى الكلّ الذى تحدّه النسبة العددية (١/٢) ، ثم اتفاق ذى الخمسة وهو ما تحيط به النسبة بالحدين (٢/٣) ، ثم اتفاق ذى الأربعة وهو ما تحدّه النسـبة بالعددين (٣/٤) ، ثم قايَس بين نغم الأوتار المطلقة وبين نغم الجماعة المستعملة فى العود ، وذكر كثيراً من ترتيبات

الأوتار فى الأجناس التى بالأربعة نغم ، وتكلم عن تسوية الأوتار المطلقة بطريق الحسّ بالاتفاقات الصغار ، وهى ما يستعمله المزاولون لهذه الآلات أكثر الأمر ، ثم أردف بقولٍ مُجمل فى الآلات ذوات الأوتار وما يمكن منها أن يتم بها الأمر العلمىّ فى تعيين أماكن النغم فيها .

وأما الفن الثالث فى هذا الجزء ، فقد جعله فى تأليف النغم وطرائق الألحان ، وفى صناعة الألحانِ الجزئية ، ورتَّبه فى مقالتين :

أولاهما : فى تعريفِ الصنف الأوّل من صِنفى الألحان ، وهو ما يُسمع من النغم بإطلاقٍ ، ولذلك رتب الجماعات التامة المنفصلة فى جداول بحسب ما يستعمل فى كلٍّ منها من الأجناس القوية أو من الأجناس اللينة ، و بيّن ملائمات ومتنافرات كل نغمةٍ مع الأخرىٰ فى جماعةٍ جماعةٍ منها ، ثم تكلم عن أصناف الانتقالات بين النغم والمبادئ التى يُنتقل منها فى الجماعة ، وذكر أزمنة الإيقاعات و إنشاءها وتخفيفها والتغييرات التى تلحق أصول أجناسها وذكر أصناف الإيقاعات المشهورة عند العرب قديماً ، وقد علّق المحقق عليها بما يقابلها من الإيقاعات المستعملة فى وقتنا هذا .

والمقالة الثانية فى هذا الفن ، فقد جعلها فى تأليف الألحان الجزئية ، فعرّف أولاً الصنف الثانى من صنفى الألحان ، وهو الذى يحدث بالتصويتات الإنسانية التى تُقرن بأقاويل دالّة على المعانى ، ثم عدّد فصول النغم وكيفياتها ، والمصوّت من الحروف وغير المصوّت ، وأجزاء الحروف وأجزاء النغم ، وكيف يكون اقتران النغم بحروف الأقاويل ، ثم جعل الألحان الإنسانية ثلاثة أصناف ، فمنها ماهو فارغ النغم ، وهو الصنف الذى يُباعَد فيه عند التلحين بين حروف القول فتزول هيئة

أجزائه ومقاطعه فيمتلىء ما بين الحروف بنغم زائدة خالية من حروف تقابلها ، ومنها ما هو مملوء النغم ، وهو ما لا يُباعَد فيه بين الحروف فيمتلىء أكثرها بالنغم المرتّبة فى جماعة اللّحن أصلاً ، ومنهـا ماهو مخلوط من كلا الصنفين، ثم ذكر كيف تُجزّأ الأقاويلُ والنغم وكيف توزّع الحروف على النغم أو توزّع النغم على الحروف ، وذكر بداياتِ الألحان ونهاياتها والنغم التى يُجتاز بها للانتقال بين الأجزاء ، وأردف هذا بذكر أحوال النغم الانفعاليّة والمخيِّلة وأصناف الألحان الكاملة ، ثم ختم هذه المقالة بقولٍ صائب فى غايات الألحان ومدخلها فى الإنسانية ، فذكر أن أهل الصناعة قد تجاوزوا بها أمور الجدّ فى الأقاويل إلى أصناف من الأقاويل المُبتذلة مما تستعمل فى أمور اللعب حتى كادت هذه الصناعة ترذل عند أهل الخير ومَن قصدُهم الانتفاع بها فى تخييل الأقاويل التى هى جدّ غير هزلية ولا مبتذلة .

وإنى إذ أقوم بتصـدير هذا الكتاب فإنمـا أقدمه آملاً أن يكون خير مرجع لأولئك المشتغلين بدراسة عناصر المعرفة والعلم بالموسيقىٰ ، فإنهم سيجدون فيه أسباباً نافعة فى الأمور النظرية والعملية ولواحق هذه الصناعة ، وأن يكون حافزاً لمزاولى الغناء والتلحين لاختيار الأقاويل النافعة فى الإنسانية وأن يصنعوا ألحانهم على النّمط الذى يربط بين لغتنا القومية وبين أسباب التصرّف فيها بالتلحين ، فإن هذه الصناعة أحرىٰ أن تكون من أهم مميّزات قوميتنا العربية ؟

دكتور محمود أحمد الحفنى

مقدمة

الموسيقى صناعة فى تأليف النغم والأصوات ومناسباتها وإيقاعاتها وما يدخل منها فى الجنس الموزون والمؤتلف بالكمية والكيفية .

والأصل فيها غريزة فى الإنسان خلقتها له الضرورة والرغبة الباطنة فيه بإخراج الأصوات على أنحاء مختلفة عند الانفعالات الحادثة فى النفس ، فتلتذ بها عند طلب الراحة أو تسكن بها الانفعالات أو تنمى ، أو تكون معينة على تخييل المعانى فى الأقاويل التى تقترن بها .

وليس لنا أن نحدد عهداً معيناً ، يمكن أن يقال إن الغناء قد ظهر فيه أول الأمر ، ولكن الثابت أن العهد الذى استنبطت فيه الآلات الموسيقية كان لاحقاً ، فهذه قد اخترعها الإنسان منذ أمد بعيد فى القدم ثم توسع فى صناعتها وهذبها لتكون أطوع فى تناول النغم منها وأكثر مطابقة للأصوات الطبيعية فى الألحان فتزيدها بهاء وأنقاً وتكسوها زينة .

والمعروف فى التاريخ أن قدماء المصريين هم أسبق الأمم عهداً بالموسيقى ، وذكر فى التوراة أن أول من اتخذوا الغناء والإيقاع على المعازف والطبول هم بنو لامك ، من نسل قابين ، وقيل إن « يوبال بن لامك » هو أول من اخترع العود .

والقدماء من اليونانيين هم أيضاً أول من وضعوا قواعد العلم والمعرفة بهذه الصناعة ، وكان علماؤهم يعدون معرفتهم بالموسيقى من مستلزمات

التعاليم النظرية والفلسفة ، لارتباطها بالعلوم الطبيعية وعلوم المنطق ، وإلى هؤلاء يرجع الفضل فى تعريف أصول ومبادىء هذا العلم .

وأما العرب فقد أخذوا الموسيقى عن الفرس وعن المؤلفات اليونانية التى نقلوها فى أواخر القرن الثانى للهجرة ، ثم أدخلوا عليها ما تستقيم به صناعة الألحان باللغة العربية ، فترنموا بالشعر وربطوا الأصوات على ضروب الإيقاع وولدوا ألحانا شجية لم يأت بها أحد من قبل ، وظهر منهم نوابغ موهوبون كانوا على جانب كبير من قوة التصور والحذق والمهارة فى صناعة الألحان وأدائها ، وظهر منهم أيضاً مؤلفون اشتهروا بأصالة الرأى وقوة الإدراك والتعمق فى دراسة فنون هذه الصناعة .

وأشهر من كتب عن الموسيقى من العرب هو الفيلسوف أبو نصر محمد ابن محمد بن طرخان الفارابى المتوفى سنة ٣٣٩ هـ ، وله فى ذلك ، كتاب « الموسيقى الكبير » ، وهو هذا الكتاب الذى نحن بصدده ، فى هذه المقدمة ، ويعد أكمل ما كتبه العرب عن الموسيقى ، منذ ذلك التاريخ إلى وقتنا هذا .

ونحن إذا ذكرنا شيئاً فى هذه المقدمة عن أصول الموسيقى ومبادئها وعلومها ، فإنما نتخذ مما جاء فى هذا الكتاب مرجعاً نهتدى به فى تعريف القول ، فقد وضح أن الموسيقى والشعر يرجعان إلى جنس واحد ، هو التأليف والوزن والمناسبة بين الحركة والسكون ، فكلاهما صناعة تنطق بالأجناس الموزونة ، والفرق بينهما واضح فى أن الشعر يختص بترتيب

الكلام فى معانيها على نظمٍ موزون ، مع مراعاة قواعِد النحو فى اللغة ، وأما الموسيقَى فهى تختص بمزاحفةِ أجزاء الكلام الموزون وإرساله أصواتاً على نسبٍ مؤتلفةٍ بالكمية والكيفية فى طرائق تتحكَّم فى أسلوبها بالتلحين ، فإذا اقترن حُسن المعنَى في الشعر مع جودة الصناعةِ فى لحنٍ تامٍ صحيح الإيقاع بهىّ المذهب والتسليم من صوتٍ مليحِ النغمة ، فإن النفس تنجذب إليه بالغريزة وتنصت وتنتابها حينئذٍ عوامل شتّى .

وظاهر أن صناعة الشعر والأقاويل الموزونة والمسجوعة أقدم فى الوجود بوجهٍ ما من صناعة الألحان ، فهذه إنما صيغت أول الأمر ألحاناً إنسانيةً مقترنة بالأقاويل لتُنال بها الغاياتُ أسرع ، وصناعة الألحان كذلك أيضاً هى أقدم بوجهٍ ما من صناعةِ النغمِ المسموعةِ من الآلات ، فهذه إنما تقترن بالألحان الإنسانية لتكون هذه بها أجودَ وأبهى مسموعاً .

والعلم بالموسيقى يختلف من المبدأ عن بقية العلوم والفنون الأخرى بسبب انعدام صورة المادّة فى موضوعها ، فالأصوات لا هى منظورة ولا هى ملموسة ، كما فى فنون الرسم والنحت ، حتى يكون للنظر أو اليد قسط وافر فى سهولة إدراكها واستيعاب أصولها ، ولذلك كان طبيعياً أن يشترك السمع والبصر مع الإحساس والإرادة فى تحليل التراكيب الصوتية حين تقرع السمع فيتنبه المخ فيحدث الشعور بكيفياتها المختلفة ، وحينئذ يتيقّن العقل بأنها إما متآلفة على هذا الوجه أو هى مُتنافرة فتنبو النفس عند سماعها .

وكما أن السمع هو الطريق المباشر الذى يصل بين الأصوات وبين مركز

الشعور بها ، كذلك يبدو أنّ النظر يتخيّل كيفيّات الأصوات بالاشتراك مع الإحساس الباطن بطريقٍ غير مباشر وكأنها رسوم متحركة ذات أشكال متعدّدة يمكن إدراكها وتصورها ، والإدراك الصحيح يلزمه قوة التصور والحساسية ، حيث هو مختلف فى الإنسان باختلاف هذه القوّة .

وليس من الغريب أن بعض الناس يبلغون كفاية عظيمة فى صناعة الألحان أو مزاولة النغم من الآلات دون أن يكونوا من أهل التعاليم فى هذه الصناعة ، وذلك لأن مواهبهم الطبيعية وغرائزهم الكامنة فيهم هى الدافع القوىّ لبلوغ هذه الغاية ، كحسن الصوت ومرونته وصفاء الروح والعقل وقوّة التصور ، فهؤلاء ذوو المواهب هم أشد الناس شعوراً صادقاً بكيفيات النغم وأجناسها وأكثرهم استعداداً للنظر فى أسباب العلم فى هذه الصناعة .

والناظر فى صناعة الموسيقى ، إنما هو ينظر فى علومٍ عدّة وموضوعات منها متشعّبة ، فالنغم ومقاديرها ومُناسَباتها واقتراناتها وخصائصُها ، موضوعاتٌ فى العلوم الطبيعية ، ثم أجزاء الأقاويل التى تُقرن بالنغم وأوزانُها وأجناسُها وترجيعاتها وما يعرض لها ، موضوعاتٌ فى علوم اللغة ، فتتميز الألحان وتختلف تبعاً لافتراق اللغات ولهجاتها وطرائق تلحينها ، وقد تتعلق صناعة الموسيقى بعلومٍ أُخر لا تجانسها فى المادة أصلاً كالطب .

فالصوت من بين العلوم الطبيعية ، إنما يحدث عن الحركة والمادة ، فالحركة هى انتقال جسم ما بدافع قوة ما ، والمادة هى الجسم المدفوع بالحركة ، فمتى كان الجسم من المصوّتات فتأثر بالحركة اهتز فيكون له صوت ، كما فى اهتزاز مزامير الحنجرة

بفصول الأصوات الحادثة منها ، وهذه يتميز النطق بها بمعونة أعضـــاء الفم وتجاويف الحلق .

وأصل القوّة الدافعة لإحداث الأصوات المكوّنة للكلمة ، هو دافع الرغبة عند الإنسان فى التفاهم ، فيحدث عند تصـــادم الهواء المندفع من الصدر بمزامير الحنجرة وأعضاء الفم وتجاويف الحلق أصواتٌ متباينــة يدركها السامع كتعبير لمعاني القول .

والكلمة فى ذاتها متى كان النطق بها بدافع هذه الرغبة دون غايةٍ أقصى فإن تأثيرها فى نفس المخاطَب لا يتعدى تنبيه الشعور فيه إلى مجرد فهم الغرض المقصود منها ، وفى هذه الحالةِ تكون المناسبة بين أزمنة حركاتها اعتيادية كالمألوف فى لغة الكلام على مجرى العادة ، ولكن متى تناسبت تناسباً آخر بأن طال زمن إرسال الحروف المصوّتة فى الكلمة واختلفت مقاطعها على تمديداتٍ من الحــدّة والثقل فسُمِعت مُرسلةً على نحوٍ يلذُّ فى الأسماع ، فإنها بذلك تكون أشدّ تنبيهاً وتأثيراً على المخاطَب .

وبديهىّ أن إرسال الكلمة على هذه الصورة غيرِ الاعتيادية يلزم فيه اشتراك الحسّ وقوّة التصوّر لإيجاد جنس الإيقاع الموزون الذى يربط أجزاءها من التفكّك حين المدّ والطىّ والقصر فى متحركاتها بالتلحين ، فواضح إذاً أن أسلوب الألحان يتميز بالتصرف المقبول فى أسباب الكلمة بإخراجها ملحونة فى تأليف صوتى يجرى موزوناً فى طريقةٍ ما .

واللغة العربية بوجه خاص ، واللغات الشرقية عامة تمتاز بجنس الارتباط اللفظى

فى مقاطع الكلمة فيتوفر لهما بذلك حُسن نظم الشعر ويتوفر لها فى صناعة الألحان حُسن السبكية بين مقاطع الأصوات من طبع الأصل فى اللغة ، فيعرض للنغم على هذا النحو مثل ما يعرض لأجزاء القول الموزون .

وكما نُطق بالكلمة فى بادىء الأمر دفعة واحدة ، قبل أن يُستخرج منها علوماً ترشد عن أسلوبها ومقاطعها ومخارجها وطريقة إعرابها صوناً للسان من الزلل وحفظاً للغة وقوميتها من البلبلة والفوضى ، وكذلك كما نطق العرب بالشعر وارتجلوه سنين طويلة فى الجاهلية والإسلام ، قبل أن توضع له عروض أوزانه وأبحره وقوافيه ، فالأمر فى العلم بالموسيقى كذلك على هذا النحو ، مصدره الصناعة العملية فى الألحان المصوغة على أكمل الوجوه فى مناسبات صوتية مؤتلفة بالكمية والكيفية مقرونة بالأقاويل .

ومبادئ العلم بهذه الصناعة تتأثر أو تختلف تبعاً لاختلاف عنصرين أساسيين :

أحدهما : المناسبة العددية بين تمديدات النغم فى اقتراناتها ومتواليات أجناسها اللحنية :

والثانى : المناسبة اللفظية بين أجزاء الأقاويل التى بها تقرن النغم .

وكلاهما مرتبط بالآخر ، غير أن الأول شبه مادة أساسية للثانى ، وأثره واضح فى أن الاختصار المُختل أو غير الملائم فى أعداد النغم يترتب عليه أن تختل حدود الجماعات فينعدم كثير من المتواليات التى توجد طبيعية متآلفة فى الألحان ، وعندما تضيق دائرة النغم وتُرغم مزامير الحنجرة فى الإنسان على أداء نغم غير متآلفة الحدود ، فإنها تفسد بإلحاحها على هذا النحو متى سايرت الآلات التى تسمع منها النغم كذلك .

والموسيقى العربية تجمع بين هذين العنصرين جمعاً ملائماً ، فتأخذ بعنصر التأليف النسبيّ بين أعداد النغم فيتوفر لها الحصول على نغم طبيعية ملائمة للحسّ فى متوالياتها وفى اقتراناتها ، وتأخذ بالعنصر الثانى فيتوفر لها ترتيب اللحن وتجزئة الأقاويل وحسن الإيقاع وجودة الصناعة .

ولما كانت أسباب المعرفة والعلم بالموسيقى ، إنما تؤخذ مبادئها من أصل الأمر الطبيعيّ الحاصل فى الألحان الإنسانية الكاملة وما يلحقها ، فبديهيّ أن انتقالات النغم وترتيباتها على طورٍ آخر لا يُعدّ طبيعيًا بوجه ما ، هو أصنافٌ فى ضروب الصناعة النغميّة التى تسمع من الآلات إطلاقاً فى تراكيب تصوّرية يُقصد بها نحوُ الألحان الكاملة فتقصر عنها ، أو يُقصد بها نحوُ تمثيل الأشياء الحقيقية فى صورٍ صوتية فتقصر عنها كذلك ، وهذه جميعاً لا تتعلق أكثر الأمر بمبادئ معيّنة إلا فيما قد يقع منها طبيعياً بوجهٍ ما .

فإذاً ، ينقسم العلم بهذه الصناعة إلى قسمين :

القسم الأول : « أصول » ، وهى فنون الصناعة اللحنية .

وتشتمل على مجموعةٍ من العلوم الواقعية فى الألحان ، تنظر فى الأصوات والنغم الطبيعية ومناسبات التأليف والاتفاقات وأجناس الإيقاع ومحاسن الألحان وما يتبعها أو يلزمها ، وهى أكثر ذلك خمسة علوم قد تبدو منفصلة فى موضوعاتها ، غير أنها تتصل ببعضها لزوماً فى الألحان الإنسانية ، حيث يكمل بعضها بعضاً ، وهى :

١ — علم المناسبات الصوتية :

وموضوعه النغم وتردّدات أوتارها ، والأبعاد الصوتية ونسبها وأجناس تأليفها ،

وأعداد حدودها فى المتواليات ، وأنواعهــا ، وملاءمات النغم فى اتفاقاتها ، وكل ما يتعلق بالنغم وكمياتها مفردة أو مجتمعة .

والمبادئ الموضوعة فى هذا العلم عُنصر هام ترتكز عليه أسباب المعرفة بالنغم المؤتلفة، إذ تختلف اتفاقاتُها تبعاً لما هو حاصل فى تأليف مقاديرها فى نسبةٍ أو فى متوالية .

٢ — علم التأليف والتحليل :

ويختص بتعريف أنواع الجموع اللّحنية ورُتبها وأجناسها ، والتوافيق والتباديل بين نغمها ، وتحليل الجماعات إلى أصغر أجزائها ، ومواقع الانفصالات والانتقالات بين النغم ، ويشبه فى الشعر واللغة تفصيل الأجزاء فى الأقاويل الموزونة إلى مبادئهــا من الأسباب والأوتاد والفواصل .

٣ — علم مقامات الألحان :

وهو علم طبوع الألحان الجزئية التى تندرج نغمُها الأساسية فى جماعةٍ معيَّنة ، وتعيين أجناس التأليف التى تتحكَّم فى طبقاتها التى تتقيد بها مزامير الحنجرة عند الأداء فى طريقةٍ ما.

ومقام اللحن ، هو مذهب نغمه وتوسُّطها ونهاياتهــا فى طبقات الصوت ، ويشبه أن يكون كالبيت فى الأشعار ، فدائرة الجمع فيه تتألف أكثر الأمر من ثلاثة أجزاء:

« أصل » : وهو نغم الجنس المسيطر على أسلوب اللحن عند طرف الطبقة التى ينتهى إليها .

« فرع » : وهو نغم الجنس المسيطر على مذهب الصوت عند طرف الطبقة التى يبدأ منها .

« وسط » : وهو نغم الجنس الذى يتوسط المذهب والتسليم ، كعروض بينهما ،

فيكون مكمِّلاً لما فى المذهب وممهِّداً عند الانتهاء لنغم جنس التسليم .

٤ — علم الإيقاع :

وموضوعه يختص بنظم اللحن فى طرائق ضابطة لأجزائه على أزمنة معيَّنة تقاس عليها الأصوات فى مواضع الشدّة واللين .

وتفصّل الإيقاعات أجناساً فى دوائر زمنية ، تسمّى الأصول ، أصغرها ثنائى الحركات .

٥ — علم التلحين :

وهو يختص بمطابقة أجزاء الأقاويل مع أجزاء النغم المقترنه بها ، وتزيين الألحان عند بداياتها وتوسّطها ونهاياتها وتحسين إيقاعاتها ، ومراعاة حسن المناسَبة بين المصوّتات من حروف القول وبين المعانى ، واستكمال المعرفة بمقامات الألحان وإيقاعاتها بارتياضات عمليّة فى الصناعة الجيّدة .

وهذه العلوم مع ما يلحقها أو يعرض لها ، يجب أن تحيط موضوعاتها بجميع أسباب المعرفة بصناعة الموسيقى النظرية فى الألحان .

والقسم الثانى : « فروع » وهى فنون الصناعة العمليّة أو الآليّة :

وتشمل أنواع الرياضة العمليّة للتخصّص فى مزاولة النغم واتفاقاتها وتوقيعاتها من أصناف الآلات فى نطاق واسع ، وتنقسم الى وجهين :

الوجه الأول : طبيعىّ ، يلحق بالأصول فى صناعة الألحان التى تقرن بالأقاويل ويتعلق بالنغم الطبيعية المجانسة للأصوات الانسانية ولواحقها ، وأشهر فنون النغم التى تؤخذ فى هذا الوجه صنفان :

١ — فن الاصطحاب اللّحنى :

ويختص بتزيين الألحان الغنائية بنغم وتوقيعات من أجناسها توزّع فى اصطحابات ملائمة ، فمن هذه ، ما هى لازمات فى اللحن ، كالتصدير والترجمة والإعادة والتزييد ، ومنها ما هى ترتيبات كالمطابقة بنغم متجانسة من الآلات فى غير طبقة اللّحن والإبدال بين الأصوات وتوصيل ما انقطع منها ، وغير ذلك من أوجه الاتفاقات المعهودة فى محاسن الألحان .

٢ — فن النظم النغمى :

ويشمل أنواع التآليف النغميّة التى تُسمع من الآلات مما ترتّب منظومة فى طبوع المقامات وطرائق الإيقاع ، فتتقيّد كما فى الألحان الإنسانية بحسن المجانسة بين النغم ، ويشبه بوجهٍ ما فى اللّغة نثر الأقاويل وسجعها ونظم الشعر وتشطيره .

ومن هذه أصناف تعدّ بمثابة المنهج والمسلك لأنواع مقامات الألحان وسير نغمها فى المذهب والتسليم ، فتتصدّر الغناء لتقوية ملكة المؤدى فى أجناس النغم التى يختص بها اللّحن ، وهذه متى أُحكم فيها توزيع الاتفاقات الصوتية فى مواضع ملائمة فإنها تبدو ألحاناً كاملة .

الوجه الثانى : غير طبيعى ، يلحق بالفروع فى الصناعة النغمية ويتعلق باستخراج النغم فى كيفيات تخيّلية مركبة قد لا تتقيّد بشرط التجانس المفروض فى متوالياتها واقتراناتها ، إلّا ما يقع عَرَضاً عند الإجراء ، وذلك بسبب انتقال طريقة التأليف إلى دائرة التصوّر المُطلَق لتمثيل الأشياء من المخيّلة .

وأشهر فنون النغم المركّب فى هذا الوجه صنفان :

١ — فن المحاكاة والتمثيل الصوتى :

وهو تعرّف خصائص الأصوات الحادثة عن اقترانات النغم بالنوع والحِدّة والثِّقَل ، فتمتزج المقترناتُ فى صوت واحد يتولّد عنها مميزاً بالخاصيّة والكيفية فيخيّل أنه يحاكى نظائره فى حالات معيّنةٍ ، كما في تقليد بعض الأصوات الغريبة بنغمٍ من أجناسها.

٢ — فن التصوّر القَصَصى :

وهو تأمُّل النغم المركَّبة والمقترِنة وتخيُّلها و إيجادها على نسق خيالى مما يبدو عند السّماع ملائماً لمتابعة الحوادثِ في الفصول الروائية أو ممهداً لها ، أو يحاكى تسلسل المعانى في القصص .

وهذا الوجه الثانى بصنفيه فى تركيب النغم من الآلات ، قد يبدو شيئاً تافهاً إذا لم تظهر فيه قوّة التخيّل وبراعة الأداة فى المزج والتركيب والتوزيع حتى تستخرج الأصوات على النمط الذى يبدو قريباً بين الحقيقة والخيال .

والأغلب فى ذلك أن المؤلف والسامع لا يلتقيان عند غايةٍ واحدة ، إلا بالتمهيد بالقول صراحة لموضوع تلك النغم المركبة هذا النحوِ من التركيب ، ذلك لأن اختلاف قوّة التصور فى كل إنسان تجعل من العسير التعرّف عند السماع لموضوعات تلك النغم ، فالتمهيد بالقول أو تعريف الموضوع بوجهٍ ما يخدَع شعور المستمع ويسوقه إلى دائرة المعنَى المقصود بها بغير إرادة ، وأما بدون ذلك فإن جميع التراكيب الصوتية فى تصوير الأشـــــياء والقصص وتخيّلها تبدو كأنها غير ذات موضوع أو تشبه المعانى الغريبة فى بطن الشاعر .

وأما الموسيقى بوجهها الأول وكما فى فنون صناعة الألحان الكاملة المقرونة بالأقاويل الشعرية ، فهى الطبيعيةُ على الإطلاق و تعدّ فى المكانة الأولى فى التأثير والتخييل ، والعربُ وأهل الشرق يولونها عنايةً فائقة لكونها من المبدأ طبيعيّة للإنسان .

فهذه هى الموسيقى وعلومها وفنونها من الأصول والفروع فى أبسط تعاريفها النظرية ، فإذا أُتيح لنا أن نجمع بين العلم والصناعة فى موضوعاتها بالتفصيل ، فنبنى أسبابَ المعرفة بها على قواعد صحيحة من العلوم الطبيعية ولواحقها فى تلك الصناعة ونضع ذلك فى موسوعةٍ علمية عامة فى الموسيقى العربيّة ، ونقود النشء إلى تعرّف ميادنها وعلومها ، فإنّا بذلك نؤدّى خدمةً عظيمة لقوميّتنا فى هذه الصناعة .

والموسوعات والكتب الموضوعة فى هذا العلم كثيرة ، منها ما كتبه قدماء العرب ، ومنها كتب المحدثين ، غير أن المحدَثة من هذه قلما نجد فيها أثراً ظاهر الاتجاه نحو التعاريف العلمية ، بل انها كلها أكثر الأمر إنما تبحث فى مادة إضافية هى اصطلاح تدوين النغم فى المدرّجات الصوتية ، وهذه هى بالعرَض من لواحق العلم بالموسيقى ، لا بالذات ، وهى أيضاً بوصفها من الاصطلاحات الحديثة قد يكون فيها نظر آخر غير ما هو معهودٌ فيها الآن ، فمن ذلك ، أن تدوين النغم من اليسار إلى اليمين ، كما هو متبع فى اصطلاح الكتابة باللغات الأوروبية ، يجعل ما يقابلها من أجزاء الأقاويل التى تقرَن بها فى الألحان العربية على عكس ترتيب حروفها أصلاً ، ومن ذلك أيضاً ، أن تمديدات النغم فى الألحان العربية ترتبط من المبدأ ارتباطاً وثيقاً بأعداد حدودها فى المتواليات ، وأعنى بالحدود الأعدادَ الفعلية لتردّدات

الأوتار الحديثة لتنغم فى جماعة ، أو الأعدادَ البسيطةَ المجانسة لها ، مما يكون لهذا نظر آخر فى اصطلاح التدوين على هذا الوجه الطبيعىّ ، غير الوجه الذى تدون فيه على أية طبقة كيفما اتفق ، وهنالك يوجد نظر آخر فى تحويل تمديدات النغم الأساسية بالزيادة أو بالنقص ، عندما يؤخذ اللحن فى غير طبقته أصلاً .

فبيِّنٌ إذاً ، أن تحصيل المحدثين فى هذه الصناعة هو من لواحق العلم بها ومن الأمور غير المستقرة منها التى يمكن أن يؤخذ فيها بنحوٍ آخر أشد استقصاء .

وأما القدماء فقد كانوا أكثر ميلاً فى مؤلفاتهم نحو الأخذ بأسباب هذا العلم عن المحدثين ، هذا على الرغم من أن أكثرها كتبٌ ناقصة عويصة المعانى فى التأليف ، ويعسرُ الاستفادة منها ، إلا بعد شروحاتٍ وتعليقات عليها .

وليس من بين هذه ما هو أكمل وأغزر مادة فى هذا العلم من الموسوعة التى ألّفها الفيلسوف أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابى المتوفى سنة ٣٣٩ هجريّة ، وهى الكتاب الذى اشتهر باسم « كتاب الموسيقى الكبير » ، والذى قدّمنا له هذه المقدمة بعد تحقيقه ، فهو أعظم ما وضعه العرب فى هذه الصناعة منذ الإسلام إلى وقتنا هذا .

وقد اخترنا هذا الكتاب لتحقيقه وشرح ما غمض منه ، لكونه قد أحاط بجميع الأمور التى يمكن أن يُحتاجَ إليها فى البحث عن أصل الموسيقى ومبادئها وعلومها النظرية والعملية ولواحق تلك العلوم ، فضلًا عن أنه يُعدّ مرجعاً تاريخياً هاماً فى هذه الصناعة قد مضى عليه ما يزيد على عشرة قرون .

ويُستفاد من افتتاح المؤلف وتقديمه هذا الكتاب أنه كان مُلحقاً به كتاب

ثانٍ ، تناول فيه تصحيح آراء الناظرين في هذه الصناعة ممّن سبقوه ، وكان يحتوى على أربع مقالات ، غير أنّا لم نعثر عليه ، والأرجح أنه كان الكتاب المسمّى : « كلام في الموسيقى » من مؤلفات « الفارابى » ، وهو إمّا أنه مفقود أو أنه مُهمل ببعض المكتبات الخاصّة .

وأما الكتاب الأول ، وهو الذى نقدّمه الآن ، فيحتوى على جزءين ، جزء فى المدخل إلى صناعة الموسيقى ، وجزء فى الصناعة نفسها ، فأما الجزء الذى في المدخل إلى الصناعة فإنه يحتوى على مقالتين ، والجزء الذى فى الصناعة ذاتها ، فقد جعله ثلاثة فنون :

الفن الأول ، فى أصول الصناعة والأمور العامّة منها .

والفن الثانى ، فى الآلات المشهورة وتسوياتها ومُطابقة ما في الأصول محسوساً فيها .

والفن الثالث ، فى أصناف الألحان الجزئية .

وقد لاقينا فى تحقيق هذا الكتاب ووضع هوامشه من الصعوبات مالا طاقة لأحدٍ باحتماله مالم يتذرّع بكثيرٍ من الصبر فى بحثٍ مُضْنٍ وجَهدٍ متواصل ، وبذلك قد أمكننا أن نخرجه مشروحاً على وجه يمكن الاستفادة به بعد أن أفنينا فيه وقتاً طويلًا ، وقد كان لتشجيع « وزارة الثقافة والإرشاد القومى » ، التى تتولّى العناية بإحياء شوامخ الكتب من التراث العربىّ ، فى شتى العلوم والفنون ، أثر كبير أمكن لنا به إخراج هذا المؤلف النفيس .

وقد قمنا بتحقيقه على ثلاث نسخٍ من هذا المخطوط يختلف تاريخ كلٍّ منها

عن الأخرى ، ليكون ذلك أكثر إمكاناً لنا في التحقيق على النحو الذى نرجوه ، وكان رائدنا أمانة النقل مع ضبط الحروف بالحركات لينال بها معانى القول أسرع .

وأما الرسوم والأشكال فإنها تبدو في النسخ أشياء غريبة يعسُر فهمها ، فلم نشأ أن نتقيد بها وهذبناها جهد الطاقة لتكون أقرب فى الدلالة ، محاولين أن نجعلها بقدر الإمكان قريبةً مما فى الأصل ، وبعض الفقرات من القول جعلنا لها رسوماً إضافية لإيضاحها .

كما قسمنا موضوعات كل مقالة بحسب سياق المعانى فيها ولم نتقيد بما فى النسخ من توصيل الموضوعات بعضها ببعض فى المقالة الواحدة دفعة واحدة .

وكذلك لم نشأ أن نتقيد بما فى الأصل من أشكال الأعداد ، فإن بعضها أعداد غريبة الشكل إما هى هندية قديمة أو سندية ، وبعضها مما كانت تُستعمل فى الكتابة العربية فى القرن السادس ، فجعلناها أعداداً مما نأتنها فى وقتنا هذا .

وقد أوردنا بالهوامش جميع الكلمات أو الجُمل التى يكون الاختلاف فيها ظاهراً فى النسخ الثلاث ، واخترنا منها اللائق بالمعنى .

وأما النسخ التى قام عليها التحقيق فهى :

(١) نسخة رمزنا لها بحرف (م) .

وهى مأخوذة بالتصوير الشمسى عن مخطوط محفوظ بمكتبة ليدن تحت رقم ١٤٢٧ فى ١٢٣ ورقة ، مكتوبة بخط دقيق.

أولها : (بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين ، قال الشيخ الفاضل أبو نصر محمد بن محمد الفارابى ، ذكرت تشوقك النظر

فيما تشتمل عليه صناعة الموسيقى المنسوبة إلى القدماء وسألتنى أن أثبته لك فى كتاب أؤلفه أتحرى فيه شرحه بما يسهل على الناظر فيه تناوله فوقفت عن ذلك إذ تأملت الكتب التى تأدّت إلينا عن القدماء فى هذا الفن والتى ألفها من هو بعدهم وزمانه قريب من زماننا ...) .

وآخرها : « . . . . فبلّغك الله نهاية آمالك فى دنياك وآخرتك ،

كمل الكتاب بحمد الله وحسن توفيقه وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين ، كان الفراغ من تعليقه على يد كاتبه خليل بن أحمد بن خليل يوم الخميس رابع المحرّم سنة ٩٤٢ هجرية ، وكتبت من نسخة تاريخها هذا : وذلك فى النصف من شهر رمضان المكرم من سنة اثنين وثمانين وأربعمائة هجرية» .

(٢) نسخة رمزنا لها بحرف (د) .

مأخوذة بالتصوير الشمسى عن مخطوط محفوظ بمكتبة الآستانة برقم ٢٢ ق ٤٦٤ ورقة مكتوبة بخط نسخ واضح ، وبآخرها صفحتان بهما قصيدة شعرية وختم الكتاب .

أولها : (بسم الله الرحمن الرحيم ، الحمد لله رب العالمين، صلى الله على محمد وآله وصحبه وسلم ، كتاب صناعة علم الموسيقى ، ألفه لأبى جعفر محمد بن القاسم الكرجى محمّد بن محمد الطرخانى ، رحمة الله عليه ،

افتتاح الكتاب ، ذكرت تشوقك إلى النظر فيما تشتمل عليه صناعة علم الموسيقى المنسوبة إلى القدماء ، وسألتنى أن أثبته فى كتاب أؤلفه وأتحرى فيه شرحه وتكشيفه بما يسهل به على الناظر فيه تناوله ، فتوقفت عن ذلك إلى أن تأملت

الكتب التى تأدت إلينا عن القدماء فى هذا الفن والتى أُلِّفها بعدهم مَن زمانه قريبٌ من زماننا ....)

وآخرها : « . . . . أبلغك الله آمالك فى دنياك وآخرتك ،

تم الكتاب وفرغ من نسخه علىّ بن رستم الكبشى يوم الخميس الحادى عشر من جمادى الآخرة من سنة أربع وخمسين وستمائة ، والحمد لله رب العالمين ، وصلواته على محمد سيد الأنبياء والمرسلين وعلى آله الطيبين وسلامه ،

وتم مقابلة الأصل المنقول عنه يوم الإثنين ثمانى عشر جمادى الأولى من سنة خمس وخمسين وستمائة ، والسلام . »

(٣) نسخة رمزنا لها بحرف (س)

وهى مأخوذة بالتصوير الشمسى عن نسخة خطية محفوظة بمكتبة جامعة برنستون بأمريكا برقم ٩٠٥٢ فى ١٢٩ ورقة ، ينقص منها المقالة الأولى من الفن الثانى فى آلة العود ، وقد استعضنا عن الجزء الناقص بنبذة من هذا الكتاب فى الآلات بالمكتبة التيمورية بدار الكتب المصرية .

وفى هذه النسخة اختلاف ترتيب فى بعض صفحات من أول الكتاب وبعض منها فى آخره مما جعل تغييراً فى سياق القول ، وهى مكتوبة بخط نسخ معتاد ، والأعداد الواردة بها فى بعض الجداول غريبة الشكل قريبة من الأعداد السندية القديمة ، والمرجح أن هذه هى النسخة التى كانت فى خزانة المرحوم مراد البارودى ومنها نقلت إلى أمريكا كما أشير إلى ذلك بفهرست دار الكتب .

أولها : (افتتاح الكتاب ، بسم الله الرحمن الرحيم رب يسّر وأعِن .

ذكرت تشوقك للنظر فيما تشتمل عليه صناعة علم الموسيقا المنسوبة إلى القدماء وسألتنى أن أثبته لك فى كتاب أؤلفه وأتحرى فيه شرحه وتكشيفه ... إلخ.)

وآخرها : « ... فى دنياك وآخرتك . والله أعلم بالصواب وإليه المرجع والمآب .

تم الكتاب بحمد الله وحسن توفيقه وصلواته على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلامه .

رابع عشر ربيع الأول سنة ٨٦٦ هـ أحسن الله عاقبتها ـ تعليق فقير رحمة ربه أحمد محمد راجى لطف ربه القدير وخالقه الوكيل » .

* * *

وقد كان أمامنا أيضاً عند التحقيق الترجمة الفرنسية لهذا الكتاب المطبوعة بمعرفة البارون رودلف دى ارلانجيه بباريس سنة ١٩٣٠ — ١٩٣٥ ، وقد تُرجمت عن أربع نسخ ، وهى :

١ — نسخة كاملة فى ١٣٣ ورقة محفوظة بمكتبة ليدن تحت رقم ١٤٢٧ مكتوبة سنة ٩٤٣ هـ ، وهى التى رمزنا لها بحرف (م) .

٢ — نسخة كاملة فى ١٩٥ ورقة محفوظة بمكتبة ميلانو برقم ٢٨٩ مكتوبة فى سنة ٧٨٤ هـ .

٣ — نسخة غير كاملة بمكتبة بيروت .

٤ — نسخة غير كاملة بمكتبة مدريد رقم ٩٠٦ مكتبة الاسكوريال فى ١٨٣ ورقة غير مؤرخة كتبت لأبى الحسن بن أبى كامل الكردى .

* * *

وإذ كان أمر تحقيق هذا الكتاب على النسخ الأصلية شاقاً ، فقد كانت مهمة شرحه ووضع هوامشه أكثر مشقة ، وقد اضطررنا للرجوع إلى بعض من المصنفات التي تخرج في موضوعاتها عن مادة هذه الصناعة ، وإلى كثير من المخطوطات والكتب الموضوعة قديماً وحديثاً في الموسيقى ، وإلى جميع المراجع التي أمكننا الاستفادة منها في إخراجه كاملاً .

ونحن إذ نقدم هذا الكتاب في صناعة الموسيقى للفيلسوف أبي نصر محمد ابن محمد الفارابي ، فإننا نأمل أن يكون ذا فائدة عظمى ومثالاً يحتذي به العلماء والمؤلفون المحدثون الذين يهتمون بدراسة هذه الصناعة وعناصر العلم بها ، وأن يكون مرجعاً ونواة للدراسات العليا .

المحقق

بسم الله الرحمن الرحيم

كتاب الموسيقى الكبير [1]

لأبي نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي

(افتتاح الكتاب)

ذكرتَ تشوُّقكَ [2] النظرَ فيما تشتمل عليه صناعة الموسيقى [3] المنسوبةُ إلى القُدماء ، وسألتني أن أُثبته لك فى كتابٍ أُؤلِّفه وأتحرَّى فيه شرحَه وتكشيفَه بما يَسهُل به على الناظرِ فيه تناوُلُه ، فتوقَّفتُ عن ذلك إلى أن تأمَّلتُ الكتبَ التى تأدَّت إلينا عن القُدماء فى هذا الفنّ ، والتى ألَّفها بعدَهم [4] مَن زمانُه قريبٌ من زماننا ،

---

(١) نقلنا هذا الاسم عن كتاب : « عيون الأنباء فى طبقات الأطباء » ، لابن أبى أصيبعة المتوفى سنة ٦٦٨ هـ ، وهو الاسم الذى اشتهر به هذا المخطوط من مؤلفات الفارابى . ألفه للوزير أبى جعفر محمد بن القاسم الكرخى .
وفى نسخة (د) : « كتاب صناعة علم الموسيقى ، ألفه لأبى جعفر محمد بن القاسم الكرجى ، محمد بن محمد الطرخانى » .
وأبو جعفر محمد بن القاسم الكرخى : كان وزيرا فى خلافة أبى العباس الراضى بالله سنة ٣٢٢ ـ ٣٢٩ هـ .

(٢) مخاطبا أبا جعفر محمد بن القاسم الوزير العباسى ،
وفى نسخة (د) : « ذكرت تشوقك الى النظر ... » .
وفى نسخة (س) : « ... تشوقك للنظر ... » .

(٣) هكذا فى نسخة (م) وفى نسختى (س) ، (د) : « ... صناعة علم الموسيقى » .

(٤) هكذا فى نسختى (س) ، (د) ، وفى نسخة (م) : « ... والتى ألفها من هو بعدهم وزمانه قريب ... »

ورجوتُ أن أجدَ فيها ما يأتى على طَلِبتك فيُغنِي ذلك عن تجديد كتاب فى شىء قد سُبق إلى إثباته ـ فإن الكتبَ السابقةَ إذا كانت قد استوفَتْ جميعَ أجزاء الصناعة على الكمال ، فتأليفُ الإنسان كتاباً ينسبُه إلى نفسه ، يُثبت فيه ما قد سبَقه إليه غيرُه فاستوفاه ، فَضْلٌ[1] أو جهلٌ أو شَرارةٌ[2] ، اللهمَّ إلّا أن يكون ما ألّفه الأوّلُ غامضاً ، إمّا فى العبارة المستعملةِ فيه وإمّا فى غير ذلك ، فيشرحه الثانى ويُسهّله تابعاً فيما يقوله ويؤلّفه لِما نَصّ عليه الأوّلُ ، على أن تكون فضيلةُ[3] تكميلِ الصناعة لمن تقدّمَ ، وللثانى فيما تكلّفه فضيلةُ الرّوايةِ والتّرجمة وتسهيلِ ما أغمضَه ذلك فقط — فوجَدتُ فى جميعِها نقصاً عن[4] تمام أجزاء الصناعةِ وإخلالاً فى كثيرٍ مما أُثبِت فيها ، وجُلُّ ما نُحِيَ[5] به منها نحوَ العِلْمِ النظرىّ فقد استُعمِل فى تَبْيينه أقاويلُ غامضة .

على أنه يبعُد جداً عن الظنون ، أن يكون الناظرون من القُدماءِ فى هذه الصناعةِ قَصّروا عنها ولم يبلُغوا إتمامَها ، على كثرتِهم وبراعتِهم وشدّة حرصِهم على استنباط العلومِ وإيثارِهم لها على ما سِواها من الخَيْرات الإنسانيّة ، وجَوْدةِ أذهانِهم وتداوُلِهم لها على طول الأزمنةِ وتأمّلِ باقيهم[6] لِما استنبطَ الماضِى[7] منهم وتزيدِ

(١) فضل : فضالة ، وهى الزيادة التى تفضل من الشىء
(٢) هكذا فى نسخة (م) : « شرارة » ، وهى من الشر ، أى العمل السيىء ، وهذه الكلمة غير واضحة الهجاء فى نسخة (د) ، أو هى : « شرازة » ؛ وفى نسخة (س) : « شهاوة » ، أو « شهارة » .
(٣) فى نسخة (م) : « ... على أن يكون قصده تكميل الصناعة ... » .
(٤) فى نسخة (س) : « ... عما بها بناء الصناعة ... » .
(٥) جل ما نحى به : أكثر ما سلك فيه .
(٦) باقيهم : يعنى ، من بقى بعدهم .
(٧) « الماضى منهم » : السابقون منهم .

الخلف على ما أنشأه سلفهم ، غير أن كتبهم فى كمال هذا الفن إما أن تكون قد بادت أو أن يكون ما نقل منها إلى اللسان العربى كتباً ناقصة ، وعند ذلك رأيت إجابتك إلى ما سألت .

***

ولما كان كمال[1] الإنسان فى كل صناعة نظرية أن تحصل له فيها أحوال ثلاث : أولاها ، استيفاء معرفة أصولها ، والثانية ، القدرة على استنباط ما يلزم عن تلك الأصول من موجودات[2] تلك الصناعة ، والثالثة ، القدرة على تلقى المغالطات[3] الواردة عليه فى ذلك العلم وعلى سبار[4] آراء من سواه من الناظرين فيه وتكشيف الصواب من سوء أقاويلهم فيها وإصلاح الخلل على من اختل رأيه منهم ، رأينا نجعل ما نؤلفه فى كتابين :

أولهما ، افتتحناه بالأمور النافعة فى الوقوف على مبادئ هذا العلم ، وأردفناه بالأشياء التابعة لأوائل هذه الصناعة[5] واستوفينا فيه أجزاءها على التمام وسلكنا فيه المسلك الذى يخصنا نحن من غير أن نخلط به مذهباً آخر سواه .

والكتاب[6] الثانى ، أثبتنا فيه ما تأدى إلينا من آراء المشهورين من الناظرين

---

(١) كمال الإنسان : شعوره بالكمال عند النظر فى الأشياء

(٢) موجودات الصناعة : مادتها التى توجد لها بالفعل

(٣) المغالطات العلمية : البراهين الناقصة .

(٤) سبر الشيء : نظر ما غوره ؛ وسبار الرأى : قياسه بالتعمق فيه بالنظر والاختبار .

(٥) أوائل الصناعة : مبادئها .

(٦) وهذا الكتاب الثانى ، كان يحتوى على أربع مقالات فى شرح ما غمض من آراء الناظرين فى هذه الصناعة ، ولم نعثر على نسخة منه والأغلب ...

فى هذه الصناعة ، وشرَحْنا ما غَمُضَ من أقاويلِهم وفَحَصْنا فيه عن رأىِ واحدٍ واحدٍ ممّن عرَفنا له رأياً أثبتهُ فى كتاب ، وبيَّنّا مقدارَ ما بلَغَهُ كلُّ واحدٍ من أولئك فى تحصيل ما فى هذا العِلْم ، وأصلَحْنا الخللَ على من وقعَ فى رأيه منهم .

والكتابُ الأوّل[1] يشتمِل على جزءين ، جزء فى المَدخلِ إلى الصناعة ، وجزء فى الصناعةِ نفسِها .

والقِسمُ الذى فى المَدخل إلى الصناعة جَعلناهُ فى مقالتين .

والقِسمُ الذى يَشتمِل على الصناعة نفسِها جعلناهُ ثلاثةَ فُنون :

الفنُّ الأوّل ، فى أُصول الصناعةِ والأُمورِ العامّةِ منها ، وهذا الفنُّ هو الذى تجدُ جُلَّ القُدَماء الذين وقعَتْ إلينا كُتبُهم والحدَث[2] الذين اقتفَوا آثارَهم نحَوْا[3] نحوَهُ فقط .

والفنُّ الثانى ، جعلناهُ فى الآلات المشهورةِ عندنا وفى مُطابقَة ما قد حصُلَ بالأقاويل فى كتاب الأُصولِ على ما هى فى الآلاتِ وإيجادِها[4] فيها ، وتَبْيينِ ما اُعتيدَ أن يُستخرجَ من آلةٍ آلة ، والإرشادِ إلى أن يُستَخرجَ فى كلّ واحدةٍ من تلك الآلاتِ ما لم تجرِ به العادةُ فيها .

= أنه مفقود ، وأما مانحن بصدده من هذا المؤلف الذى اشتهر باسم: « كتاب الموسيقى الكبير » ، فهو الكتاب الأول بقسميه فى المدخل الى الصناعة وفى الصناعة نفسها ، ويشتمل على ثمانى مقالات .

(١) الكتاب الأول : يعنى هذا الكتاب بجزئيه

(٢) الحدث : المحدثون

(٣) « نحوا نحوه فقط » : قصدوه واقتصروا عليه .

(٤) « وايجادها فيها » : بايجاد ما حصل بالأقاويل فى كتاب الاصول محسوسا فى الآلات .

والفنُّ الثالث فى تأليف أصناف الألحانِ الجزئيّة .

وكلٌّ واحدٍ من هذه الفنُون الثلاثة فى مقالتين ، فجميعُ ما فى الـكتاب الأوّل ثمانى مقالات ، والـكتابُ الثانى فى أربع مقالات ، فجميعُ ما أثبتناهُ فى هذا العِلْم هو فى اثْنَتَى عَشرَ مقالةٍ .

الكتاب الأول

ويشتمل على جزئين

الجزء الأول المدخل الى صناعة الموسيقى

الجزء الثاني صناعة الموسيقى

(افتتاحُ الكتابِ الأوّل)

وينبغى الآنَ أن نبتدئَ بالكتاب الأوّل[1] ، فنقول :

كلّ صناعةٍ نظريّةٍ ، فإنها تشتمِل على مبادئَ وعلى ما بعد المبادىء[2] ، فمن هذه الصنائع ، ما مَبادئها الأوّلُ معلومةٌ من أوّل الأمرِ ، ومنها ما مبادئها غيرُ معلومةٍ من أوّلِ الأمر ، إمّا كلُّها أو كثيرٌ منها .

ولمّا كانت الصناعةُ التى نحن بسبيلِها[3] ليس إنّما عَرَض فى مبادئها الأوّلِ فقط أن كانت غيرَ بيّنةٍ ، لكن وفى الأشياء التى منها يُصار[4] إلى معرفة المبادىء ـ فإنه ليس عندنا فى هذه الصناعةِ من أوّل الأمرِ ، لا[5] معرفةُ مبادئها ولا الأشياءُ التى منها يُمكن المصيرُ إلى تعرّفِ مبادئها ، ولا أيضاً السُّبُلُ التى يُسلَك إلى كثيرٍ منها يتبيّنُ لنا من أوّل الأمرِ أىّ سبيلٍ هو ، ولا نحوُ[6] السُّلوكِ على تلك   ٥ س

---

(١) وهو هذا الكتاب الذى نحن بصدده .

(٢) المبادىء : هى الأوائل فى أصول الصناعة ، وما بعد المبادىء هو ما يلحق بالمبادىء الأول .

(٣) « التى نحن بسبيلها » : يعنى صناعة الموسيقى .

(٤) « التى منها يصار » : أى التى فيها يمكن المصير الى معرفة المبادىء بطريق التحليل .

(٥) هكذا فى نسخة (د) .
وفى نسخة (س) : « ... من أول الامر معرفة مبادئها ولا الأشياء ... » .
وفى نسخة (م) : « ... معرفه مبادئها من أول الامر ولا الأشياء ... » .

(٦) « نحو السلوك » : الجهة التى فيها يسلك .

السّبيل ، ولا أيضاً المبادئُ التى صادَرَنا[1] عليها القدماء واستعملوها فى كتبهم أعطونا بيانها ، لا هُمْ ولا المحدَثُ الذين نحَوْا نحوَهم[2] - رأينا أن نلتمس قبل الشّروع فى هذه الصناعةِ تلخيصَ الأمورِ التى بها يُوقَفُ على مبادئها والسّبيلِ التى عليها يُسلَكُ ، ونُبيِّن مع ذلك نحوَ السُّلوكِ إليها حتى إذا استقرّتْ مبادئُها وحصلَتْ معلومةً شرَعْنا[3] حينئذٍ فى الصناعة ، إذ كان لا يُمكن أن يحصُلَ لنا علمُ ما بَعد المبادىء أو تَعلَمَ[4] المبادىء قبل ذلك . ٢ م

ونجعلُ جُملةَ أقاويلِنا التى نُلخِّص بها أمرَ المبادىء مَسلَكاً أو مَدخلاً يتأتّى به النظرُ فى هذا العِلْمِ بجهةٍ أفضلَ وأكملَ .

---

(١) « صادرنا عليها القدماء » : جعلوها لنا مصادر .

(٢) نحوا نحوهم : ساروا على مذهبهم .

(٣) هكذا فى نسخة (م) ، وفى نسخة (س) : « شرحنا » ، وشرع فى الامر خاض فيه وكلاهما بمعنى .

(٤) او تعلم . . . : « او » حرف شرط بمعنى : الى أن .
وفى نسخة (م) : « . . . الا ان تعلم . . . » .

الجزء الأول

فى

المدخل الى صناعة الموسيقى

المقالة الأولى

من المدخل إلى صناعة الموسيقى

(اسم اللحن ودلالتـه)

ونبتدئ فنلخّص أوّلاً ما معنى صناعةِ الموسيقَى ، فلفظُ الموسيقَى معناهُ الألحان ، واسمُ اللّحن[1] قد يقَع على جماعةٍ[2] نَغمٍ مختلفةٍ رُتّبتْ ترتيباً محدوداً ، وقد يقع أيضاً على جماعةِ نَغمٍ أُلّفتْ تأليفاً محدوداً وقُرِنتْ[3] بها الحروفُ التي تُركَّب منها الألفاظُ الدالّةُ المنظومةُ على مَجرَى العادةِ في الدّلالة بها على المَعانِي ، وقد يقَع أيضاً على مَعانٍ أُخرَ غيرِ هذه ليس يُحتاجُ إليها فيما نحن بسبيلِه .

فالمعنَى الأوّلُ من هذَيْن إمّا أعمُّ من الثاني وإمّا شبيهُ مادّةٍ له ، فإنّ الأوّلَ هو جماعةُ نغمٍ تُسمَع من حيث كانت وفي أيّ جسمٍ كانت ، والثاني هو جماعةُ نغمٍ يُمكِن أن تَقترِنَ بها الحروفُ التي تُركّب منها ألفاظٌ دالّةٌ على مَعانٍ ، وهـذه هي الأصواتُ الإنسانيّةُ التي تُستَعمل في الدّلالة على المعانِي المعقُولة وبها تقَع المُخاطَبات .

---

(١) يطلق اسم اللحن على أصوات الغناء بوجه خاص ، وقد يعم أيضا النغم التى على هذا السـبيل ولو كانت غير مقترنة بالفاظ دالة على معان .

(٢) الجماعة : الجمع ، متى زاد عن أربع نغمات متتاليات .

(٣) « نغم الفت وقرنت بها الحروف ... » : يعنى بها النغـم الحادثة بالتصويتات الانسانية فى الألحان ، وأما التى ترتب ترتيبا ما محدودا دون أن تقرن بالأقاويل فهى النغم المؤلفة فى ذواتها على الاطلاق .

وظاهرٌ أنّ دَلالةَ اسْمِ اللّحن تقـع على هذَيْن بالتقدُّم[1] والتأخُّر ، فإنّ دلالةَ

هذا الإسمِ على كلّ واحدٍ من المعنيَيْنِ أقدَمُ بوجهٍ ما ، وذلك بحسَب تقـدُّمِ كلّ ٦ د

واحدٍ منهما للآخر ، فإنّ أحدَهما وهو الأوّل يتقدّم الآخرَ بحسَب تقدُّم توطِئاتِ[2]

الشيء للشيء ، والثاني يتقدّم الأوّلَ بحسَب تقدُّمِ الغاياتِ[3] للتّوطِئات .

غير أنه ، لمّا كان ما حالُه من الأشياء حالَ الثاني أحرىٰ بالتّقدُّم على ما حالُهُ

حالَ الأوّلِ ، بحسَب ما تبيّن في مواضعَ كثيرةٍ ، كانت دلالةُ هـــذا الإسمِ على

الصّنف الثاني[4] أحرىٰ بالتقدُّمِ من دَلالتِه على الصّنف الأوّل .

وتُنسَبُ إلى كلٍّ واحدٍ من معنَيَي اللّحنِ الأشياءُ التي بها وفيها يَلتئِمُ ويأتلِفُ

والتي بها تصير الألحانُ أكملَ وأفضلَ .

والألحانُ وما يُنسَبُ إليها هي من الأشياء التي تُحَسّ[5] وتتخيّل وتُعقَـل ،

وأمّا الفَحْصُ عنها — هل ما يُحَسُّ منهـا هو الذي يُتخيّل بعَيْنِه أو يُعقَل[6] ،

---

(١) بالتقدم والتأخر : اى ان احدهما أحرى بدلالة هـذا الاسم لكونه اقدم في الوجود .

(٢) التوطئة : التمهيد والتقديم .

(٣) الغـاية : المطلب المقصود .

(٤) الصنف الثاني : يعنى به النغم الانسانية المقترنة بالاقاويل ، كما في الالحان الغنائية ، واما الصنف الاول فهو النغم الحادثة من الآلات على الاطلاق ، او من حنجرة الانسان اذا لم تكن مقرونة باقاويل دالة على معان .

(٥) تحس : تسمع محسوسة

(٦) هكذا في نسخة (د) .
واما في نسخة (م) : « ... هل ما يحس منها الذي يتخيل بعينه او الذي يحس غير الذي يتخيل او يعقل ، وان ما يحس هو بحال ويعقل وهو بحال أخرى ... » .
وفي نسخة (س) : « ... هل مايحس منها هو الذي يتخيل بعينه =

أو الذى يُحَسّ منها غيرُ الذى يُتخيّل أو يُعقَل ، أو أنّ ما يُحَسُّ وهو بحالٍ يُتخيَّل ويُعقَل وهو بحالٍ أخرى ؟ — فليس هو فحصاً يَخُصُّ هذه وحدَها ، لكنّه يعُمُّ جميعَ الموجوداتِ التى تُجانِسُها وقد لُخِّصتْ أمورُها فى مواضِعَ أُخَر ، وتعريفُ هذا من أمرِ الألحانِ ليس له ها هنا غَناء[1] أصلاً .

* * *

(هيئات صناعة الموسيقى)

وصناعةُ الموسيقى بالجملةِ ، هى الصناعةُ التى تَشتمِل على الألحان وما بها تَلتئمُ وما بها تصيرُ أكملَ وأجودَ .

والصناعةُ التى يُقال إنها تشتمِل على الألحان : منها ما اشتمالُها عليها أن تُوجِدَ الألحانَ التى تمّتْ صياغتُها محسوسةً للسامعين[2] ؛ ومنها ما اشتمالُها عليها أن تصوغَها وتُركّبَها فقط[3] ، وإن لم تَقدِر على أن تُوجِدَها محسوسةً .

وهذان جميعاً يُسمَّيانِ صناعةَ الموسيقى العَمَليّةَ ، غير أن الأوّلَ منهما يَقع عليه هذا الإسمُ أكثرَ ممّا يقع على الثانى .

وأمّا ارتياضُ السمعِ[4] ، وهو الهيئةُ التى بها يُميَّزُ بين الألحانِ المُتفاضِلة

= أو يعقل او الذى يحس منها غير الذى يتخيل أو يعقل او ان مايحس منها وهو بحال الى ما يتخيل ويعقل وهو بحال اخرى ... » .

(١) غناء : (بالفتح) : نفع أو فائدة .

(٢) « محسوسة للسامعين » : يعنى أن توجدها بالحس عن طريق الأداء اللائق بها فى السمع .

(٣) « تصوغها وتركبها فقط » : اى تصنع الألحان وتركبها دون افتراض تاديتها تادية لائقة فى المسموع .

(٤) ارتياض السمع : ترويض الأذن على سماع اصناف الالحان .

فى الجَوْدَة والرَّداءة ، والمُتلائمات من غير المُتلائمات ، فليست تُسَمَّى صناعةً أصلًا وقَلَّما إنسانٌ يُعدَم هذا ، إمَّا بالفِطرَة و إمَّا بالعادة .

ومنها[1] ، ما اشتمالُها عليها بجهةٍ أُخرىٰ غيرِ هاتَيْنِ الجهتَيْنِ ، وهى الجهةُ النظريَّة ، وهذه تُسَمَّى صناعةَ الموسيقَى[2] النظريَّةَ ، وينبغى أن نُلَخِّصَ أمرَ كلٍّ واحدةٍ من هذه الصناعاتِ الثَّلاثِ[3] على حِيالِها ، ثم نُقايِسَ بينها وننظُرَ فى حالِ بعضِها من بعض .

والصناعاتُ كلُّها هَيئاتٌ ومَلَكاتٌ واستِعدادات ، وليست هى خُلْوًا من نُطقٍ[4] ، وأعنِي بالنُّطقِ العقلَ الخاصَّ بالإنسان .

٨ د وأمَّا ، على أىِّ جهةٍ ليست هى خُلْوًا من نُطْقٍ ـ أعَلَى أنَّها نُطْقٌ[5] أو جزءٌ من نُطْقٍ على الجهة التى بها تَنطِق[6] ، أو على أنَّها هيئةٌ ليست نُطقًا لكن

---

(١) هكذا فى نسختى (س) ، (م) ، وفى نسخة (د) : « . . . والقسم الثالث منها ـ » .

(٢) صناعة الموسيقى النظرية : هى العلم بالنغم والأصوات والألحان وما يلائمها من جهة النظر فيها كأحد العلوم الطبيعية التى تتعلق بالمشاركة مع علوم أخر .

(٣) الصناعات الثلاث : يعنى بها تلك الأصناف الثلاثة التى ذكرت ، وهى صناعة الموسيقى العملية بوجهيها ، وصناعة الموسيقى النظرية .

(٤) من نطق : اى من أشياء تنطق وتعقل ،
والنطق فعل من افعال النفس الانسانية ، فمنه لفظى بالأصوات المحسوسة أو الدالة على المعانى ، ومنه فكرى وهو تصور الأشياء وتخيلها وكأنها محسوسة بالفعل ، وكلاهما يختص به عقل الانسان .

(٥) هكذا فى نسخة (د) ، وفى نسخة (م) : « . . . أعنى أنها . . . » وفى نسخة (س) : « . . . على انها » .

(٦) هكذا فى نسخة (م) ، وفى نسخة (د) : « على الجهة التى بها تتعلم » وفى نسخة (س) : « على الجهة التى بها تنقسم » .

مقرونةً إلى نُطقٍ ، أو الهيئةُ نفسُها تأتلفُ عن نُطقٍ وعن شيء آخرَ ليس هو نُطقاً ؟
ـ فتعريفُ ذلكَ ها هنا فَضْلٌ[1] ، غيرَ أنَّها هيئةٌ تَنطِق .

والهيئاتُ التى تَنْطق ، فقد قُسِّمَتْ فى مواضعَ أُخَر ، فقيلَ ، منها ما هى فاعلةٌ[2] ، ومنها ما ليست كذلك .

والهيئاتُ الفاعِلةُ التى تنطِق ، منها ما هى فاعلةٌ عن تَصوُّر وتَخيُّلٍ صادقٍ حاصلٍ فى النَّفس ، ومنها ما هى فاعِلةٌ عن تخيُّلٍ كاذبٍ حاصلٍ فى النَّفس ، فالتى هى أحَقُّ باسْمِ صناعةِ الموسيقَى العَمليَّةِ هى هيئةٌ تَنطِقُ فاعِلةٌ عن تخيُّلٍ صادقٍ حاصِلٍ فى النَّفْس تُوجِدُ الألحانَ المَصُوغةَ[3] محسوسةً .

والصناعةُ الثانيةُ[4] التى تُسَمَّى بهذا الإسم هى هيئةٌ تَنطِقُ فاعِلةٌ عن تَصوُّر صادقٍ حاصِلٍ فى النَّفسِ تُوجِدُ الألحانَ مُركَّبةً مَصُوغةً .

* * *

(هيئة أداء الألحان)

فالهيئةُ الأُولَى ، إنَّما تَلتئمُ فى الإنسان باجتماع شيئَيْن :

أحدُهُما ، أن يَحْصُلَ فى نَفْسه تخيُّلُ اللَّحنِ المَصُوغِ ، إمَّا واحدٌ وإمَّا أكثَر .

---

(١) فضل : زيادة .
(٢) فاعلة : ذات فعل او عمل .
(٣) المصوغة : التى تمت صياغتها بالتلحين ، وقوله : « محسوسة » ، يعنى مسموعة ، وهذه هيئة من يؤدى الالحان ويوجدها محسوسة فى المسموع على اجود ما يكون الأداء ، وتسمى : هيئة الأداء .
(٤) « والصناعة الثانية » : يعنى بها هيئة من يصوغ الالحان ويركبها ، وتسمى : هيئة الصيغة ، وصاحب هذه الهيئة قد تكون له مع ذلك هيئة صالحة للأداء وقد لا تكون .

٩ : والثانى ، أن يحصُلَ فى عُضوِه القارِع استعدادٌ[١] لأن ينقُلَ الذى به يقرع ، أو ينتقِلَ هو بنفسِه من الجسم المقرُوع على الأمكنةِ التى منها تخرجُ نغمُ اللّحن .

والعُضوُ القارِعُ[٢] ، إمّا يدُ الإنسان ، وإمّا العُضوُ الذى يدفَع هواء التنفُّس من داخلِ الصّدْرِ إلى خارج الفَمِ ، واليَدُ إمّا أن تقْرَعَ بنفسِها أو بجسمٍ آخَر ، وأمّا الذى يَدفعُ هواء التنفُّس فهو إنما يقرَعُ بالهواء الذى يدفعُه .

والجسمُ المقروعُ باليَدِ هو ما جانَسَ العِيدانَ والمعازِفَ ، وأمّا الذى يقرعُه العُضوُ الدافِعُ لهواء التنفُّسِ فهو إمّا المزاميرُ وإمّا تجويفاتُ الحُلُوقِ[٣] وآلاتُ التّصويتِ الإنسانىّ .

والأمكِنةُ التى منها تخرجُ نغمُ اللّحن ، أمّا فى الآلاتِ الصناعيّةِ فإنّها تُحدَّدُ[٤] وتحصُل بالصناعة ، مِثلُ الأمكنةِ التى عليها تُشَدُّ الدّساتينُ[٥] فى العِيدان وما جانَسَها ، وكذلك فى المزامير[٦] . وأمّا فى الحُلُوق ، فإنه ينبغى أن يكون قد حَصُلَ استعدادٌ ٣ م لأن تخرجَ منها النّغمُ التى أُلِّفَ منها اللّحنُ المقصودُ إيجادُه محسوساً ، وأمّا استعدادُ

---

(١) الاستعداد فى العضو القارع ، مقصود به اما استعداد مزامير الحنجرة فى الانسان لتأدية اللحن غناء ، أو استعداد اليد لتناول النغم من اماكنها فى الآلات .

(٢) القارع : الذى به يقرع فيحدث الصوت او النغم .

(٣) « تجويفات الحلوق وآلات التصويت الانسانى » ، هى الحنجرة والأعضاء المحدثة للصوت والمعينة على احداثه .

(٤) فى نسخة (د) : « . . فانها تحدث » .

(٥) الدساتين : مفردها « دستان » أعجمى معرب ، والدساتين هى العلامات التى تستعرض عنق العود وماجانسه من الآلات لتعيين أماكن النغم ، والعرب يسمونها : « العتب » .

(٦) « وكذلك فى المزامير » : يعنى ، وكذلك الثقب والمعاطف فى المزامير ،

١٠ د القارِع لأن يَنتقل من الجسم المقروعِ على الأمكنة التى منها تَخرجُ نغمُ اللحن فإنّما يَحصُل بالاعتِياد ، وأمّا استعدادُ الآلاتِ الصناعيّةِ لأن تحصُل فيها أمكنةُ النغم محدودةً فبالصّناعة ، وأمّا استعداداتُ الحُلوقِ لأن تخرُجَ منها النغمُ بحسَب ما يَصير به اللحنُ المُتخيَّلُ محسوساً فهو أيضاً بالاعتِياد .

فقد تبيّن أنّ هذه الهيئةَ[1] مُركّبةٌ من نُطقٍ أو فِعل نُطقٍ[2] ، ومن هيئةٍ أخرى[3] فى جسمٍ آخَر ، وهذا التصوُّرُ هو تصوُّر اللّحنِ مُستعَدٌ لأن يظهرَ به المُتخيَّلُ محسوساً ، كما ذلك فى تصوُّراتِ الأشياء العَمليّة ، وهذا الصِّنفُ من التصوُّر ٢ س مَقرونٌ بهذا الاستعدادِ غيرُ مُنفَكٍّ منه ، ولذلك إنّما يَحدُثُ أكثرُ ذلك مع الإدمان على الفِعل .

وظاهِرٌ أنّ ذلك إنّما يَحصُل من خيالاتٍ من خيالاتِها[4] التى يُمكن أن يُنحَطَّ منها إلى المحسوساتِ عن قُربٍ وبأوّل وَهلةٍ ، وذلك أيضاً يَتفاضَل بحسَب فِطَرِ[5] المُتخيِّلين لها ، وجُلُّ ذلك خيالاتٌ مَقرونةٌ بالأجسام[6] التى منها تَخرجُ نغمُ الألحان .

---

(١) هذه الهيئة : يعنى بها هيئة الاداء .

(٢) او فعل نطق : اى ما يشبه النطق بفعل نغم محاكية للالحان المنطوقة بالغنــــاء .

(٣) فى نسخة (د) : « ... او من هيئة اخرى فى جسم آخر » .
والمؤلف يريد بالجسم الآخر اما استعداد مزامير الحنجـرة للاداء او استعداد الآلات المصنوعة لاستخراج النغم .

(٤) هكذا فى نسخة (م) .
وفى نسخة (س) : « ... من حالات خيالاتها التى يمكن ... » .
وفى نسخة (د) : « ... من خيالات الألحان التى يمكن ... » .

(٥) الفطر : الاستعدادات والغرائز والمواهب الطبيعية .

(٦) « مقرونة بالأجسام » : مستندة اليها .

والألحانُ كثيراً ما تقترِنُ إليها الأعراضُ[1] الموجودةُ والمُطيفةُ بتلك الأجسامِ ، وليس إنما تقترنُ بها الأعراضُ القريبةُ[2] فقط ، لكن والأعراضُ البعيدةُ أيضاً ، فلذلك كثيراً ما يَعسُر على مَن له هذه الهيئةُ أن يُلحِّن دون أن تَحضُرَ الأجسامُ أو سائرُ الأشياءِ التي جرَتْ عادَتُه أن يُلحِّنَ فيها أو معها أو عندها ، كما يُحكَى من أمرِ الصائغِ الذي ذُكِر أنه كان حَسَنَ الغِناءِ ولم يكن يُمكِنه أن يُغنِّي إلّا جالساً عند آلته وهو يَعمل .

ومَن له هذه الهيئةُ فقط ، فإنما عنده إذاً من معرفةِ الألحانِ ومن تصوُّرِها ، أن يَتخيَّلَها على الحالِ التي أُعطِيها مَصُوغةً فقط ، والمعرفةُ التي هي أفضَلُ من هذه المعرفةِ في هذه الهيئةِ ، هي أن يَحصُلَ له مع ذلك تمييزُ الجيِّدِ منها مما ليس بجيِّد ، ويُتخيَّلَ له تآخِي[3] النغمِ وتنافُرُها ، ويُتصوَّرَ له مع ذلك كيف يُحرِّكُ أعضاءَه القارِعةَ تحريكاً يُصيِّرُ[4] قَرْعَها قَرْعاً تَحدُثُ به الألحانُ على ما هي مُتخيَّلةٌ عنده ، ويَقتصِرَ في حُكمِه عليها بأنها هكذا فقط ، من غيرِ أن يَقِفَ على أسبابِ شيءٍ مما يَتخيَّلُه منها ، وهذه المعرفةُ هي أقصَى ما يَبلُغه ذو الهيئةِ[5] التي تُوجِدُ الألحانَ محسوسةً .

---

(١) « الأعراض الموجودة والمطيفة » : الأشياء التي تصاحب اللحن او يستكمل بها .

(٢) القريبة : يعني ، ما يتصل باللحن مباشرة كمصاحبة الآلات له ؛ واما الأعراض البعيدة فيراد بها اللواحق الأخرى التي من شأنها تهيئة الوسط الملائم لصناعة اللحن اما بالضرورة واما بالعادة .

(٣) تآخي النغم ، وتواخيها : توافقها وتآلفها .

(٤) يصير : يجعل .

(٥) «ذو الهيئة التي توجد الالحان محسوسة» : يعني صاحب هيئة الأداء .

وهذه المعرفةُ تُسمّى معرفةَ : « أنّ الشيء » ، فإنما ، إنما تحصُلُ فى هذه الهيئةِ من معرفة الألحانِ والنغمِ معرفةُ ، « أنّ الشيء » ، فقط[1] ، لا معرفةُ ، « لِمَ الشيء » .

* * *

(هيئة صيغة الألحان)

وأمّا الهيئةُ الثانية[2] ، فإنّما تحصُل إذا كانت للإنسان قُدْرةٌ بفطرتِهِ أو بالعادةِ على تمييز ما بين الجيّدِ والرّديء من الألحانِ والملائمِ وغيرِ الملائمِ والنّغمِ المتلائمةِ والمتنافرة ، وكيف ينبغى أن ترُتَّبَ حتى يصير ترتيبُها ترتيباً ملائماً للسّمع ، وتكون له مع ذلك قُدْرةٌ على ترتيبها حتى يأتلفَ منها لحنٌ ، فلذلك ينبغى أن يكون قويَّ الإحساسِ للمسموعات ، وتكون قوّتُه الغريزيةُ التى بها يُحِسُّ الأصواتَ والتى بها يتخيّلُ طبيعيّةً للإنسان ، حتى لا يستحْسِن أو يستلِذّ ما ليس هو طبيعيًّا للإنسان ، ويطّرِح[3] ما هو طبيعيٌّ له ، كما يَعرِضُ ذلك لمن لم تكن قوّةُ تميِيه أو تخيُّلِه على المَجرَى الطبيعيِّ للإنسان ، وأمّا مقدارُ معرفته بها وتخيُّلِه لها ، فالكافي[4] فى هذه الهيئةِ هو مقدارُ ما لم يبلُغْ بَعْدُ أن يُنطَقَ[5] عنه . ١٢ د

(١) معرفة ، « ان الشيء » فقط ، هي معرفة الشيء على الحال التى هي عليه دون النظر فى أسباب وجوده على هذه الحال ، واما معرفة ، « لم الشيء » ، فانها تتعدى ذلك الى النظر فى اسباب الشيء وما يعرض له .

(٢) الهيئة الثانية : يعنى بها هيئة الصيغة .

(٣) يطرح : يسقط أو يهمل .

(٤) الكافي : هو ما يلزم ضرورة .

(٥) ينطق عنه : يسمع منه اللحن .

وكذلك، إن كانت هيئةُ نفسِه هيئةً يُمكِنه بها أن يصُوغَ الألحانَ وإن كانت غيرَ مُرتَّبةٍ فى نفسِه قبل أن يُحِسَّها[1]، إمَّا من نفسِه وإمَّا من غيرِه، لكن، كان[2] بحيث إنما تَرتَّبُ فى نفسِه فى الحِينِ الذى يُحِسُّها فيه، لم تنقُص هذه الهيئةُ شيئاً.

أ د وهؤلاء، هيئاتُهم هيئاتٌ إنما تَحصُل لهم بها الألحانُ مُرتَّبةً فى الحِين الذى يَقصِدون فيه صِياغتَها متى ترنَّموا[3] بها، أو أن تحضُرَهم آلةٌ تُسمَع منها نغمٌ، وقد يُحكَى مِثلُ هذا عن بعض مَن كان يَصُوغ الألحانَ فيما تقدَّم، وأحسَبُه مَعبَدًا المَدَنِى[4].

ومَن هو أزيَدُ تخيُّلاً[5] من هذه الطَّبقةِ هو الذى به تَرتَّبُ فى نفسِه الألحانُ وما بها تأتلِفُ من غيرِ حاجةٍ إلى أن يَسنِدَها إلى محسوسٍ[6]، بل تجُول فى ذِهنِه مُتخيَّلةً متى شاء ذلك.

وهذه الهيئةُ تتفاضَلُ تفاضُلاً كثيراً بالأزيَدِ والأنقَصِ، فكثيراً ما تبلُغ

---

(١) قبل أن يحسها ... : قبل ان يصوغها محسوسة .

(٢) هكذا فى نسختى (س) ، (د) ، والقول عائد على صاحب هذه الهيئة . وفى نسخة (م) : « ... لكن كانت بحيث ... » .

(٣) متى ترنموا بها : متى قصدوا تلحينها وترنموا بها باصواتهم .

(٤) هو معبد بن وهب مولى بنى قطن ، من فحول المغنين ، مات فى زمن الوليد بن يزيد بدمشق ، وهو امام اهل المدينة فى الغناء ، اخذ من سائب خاثر ونشيط الفارسى وجميلة ، وكانت له صنعة جيدة فى الالحان لم يسبقه اليها احد ولا زاد عليها من تاخر ، وهو صاحب احد الأصوات الثلاثة المنتخبة من الاصوات المائة التى اختيرت من الغناء العربى فى أيام الرشيد والواثق ، وهو :

القصر فالنخل فالجمـاء بينهما
اشهى الى النفس من أبواب جيرون

(٥) ازيد تخيلا : اكثر تصورا واستعدادا لصناعة الالحان .

(٦) « يسندها الى محسوس » : يجعل اللحن مستندا الى اشياء يحس بها تآلف النغم .

إلى أن لا يُحتاج فى شىء من أمر الألحان عند صياغتها إلى أن تستند إلى محسوسٍ أصلًا ، وكثيراً ما تنقص نقصاناً يسيراً حتى يُحتاجَ فى بعضها إلى استنادٍ إلى محسوس ، مثلُ ما يُحكَى عن ابن سُرَيجٍ[1] المكّيّ ، أنه كان يلبس عند صياغتِهِ اللّحنَ ثوباً قد عَلّقَ فيه جلاجلَ[2] قريبةَ المُطابقةِ من صوته ، ثم يترنّم باللّحن الذى صاغَه ، ويُحرِّكُ أكتافَه وجسمَه على الإيقاع الذى يُريدُه ، حتى إذا ساوَى فى سَمعِهِ زمانُ ما بين النَّغمِ الذى يترنّم بها زمانَ ما بين الحركاتِ التى يتحرّكها ، تمّتْ حينئذٍ صياغةُ اللّحنِ الذى قصدَه فيُغنّى به بعد ذلك ؛ وربّما كانت أنقصَ من هذه حتى يُحتاجَ فى كثيرٍ من أمورِ الألحانِ إلى أن تستندَ إلى محسوسٍ ، وربما صارت هذه الهيئةُ أزيدَ وأتمَّ لِطُول الدُّربةِ[3] حتى ينطلق الإنسانُ عن جميع ما تصوَّره بها .

١٤ د

---

(١) ابن سريج : هو عبيد بن سريج المكى ، ويكنى أبا يحيى ، مولى بنى نوفل بن عبد مناف ، توفى فى خلافة هشام بن عبد الملك ، وكان أحسن الناس غناء يوقع بقضيب من نحاس اذا تغنى ، قال اسحق : « اصل الغناء اربعة نفر ، مكيان ومدنيان ، فالمكيان هما ابن سريج وابن محرز ، والمدنيان معبد ومالك » ، وكان ابن سريج يغنى الغناء الخفيف من الأرمال والأهزاج ، فلما قيل له : يا أبا يحيى ، قصرت الغناء وحذفته ، قال : والله لأغنين غناء ما غنى أحد اثقل منه ولا أجود ، ثم صنع لحنه المشهور فى شعر عمر بن ابى ربيعة :

تشكى الكميت الجرى لما جهدته
وبين لو يستطيع ان يتكلما

وهو أحد الألحان الثلاثة المختارة من الأصوات المائة ، من رواية على بن يحيى .

(٢) جلاجل : اجراس صغيرة ، والأصل فيها انها كانت قديما تعلق فى ثياب الكهنة عند تأدية فرائضهم الدينية .

(٣) الدربة : المطاوعة على عمل والاعتياد عليه .

ومتى قسّمت أطرافُ هذه الهيئة صارت ثلاثةً : أحدُها ، ما يحتاجُ أبدًا[1] فى تخيُّلِه إلى أن يستندَ إلى محسوسٍ ، والثانى ، ما ليس يحتاج فيه إلى أن يستنِد إلى محسوسٍ أصلًا ، غير أنه لم يبلغْ بعدُ أن ينطقَ عنه[2] ، والثالث ، ما بلَغَ من قوّةِ تصوُّرِه إلى أن ينطِق عن جميع ما يتخيَّلُ منها ، مِثلُ ما كان بلَغه اسحٰقُ بن إبراهيمَ بن ميمُونَ الموْصِلىّ[3] .

٤ م والأجوَدُ أن يُجعَل لكلّ واحدةٍ من هذه الهيئاتِ الثلاثِ التى تنقسِم إليها الهيئةُ الثانيةُ العمَليّةُ اسمٌ على حِيالِه[4] ، والمتوسّطاتُ التى بين هذه الأطرافِ فليس يعسُرُ أخذُها ، غير أنّ ما لم تبلغ بعدُ من قوّتِها إلى أن ينطِق[5] بها عمّا حصَلَ

٣ س له فيها من الخيالات ، فهى أحرىٰ أن تُسمَّى قوّةً أو غريزةً أو طبيعةً أو ما جانَسَ هذه الأسماء[6] من أن تُسمَّى صناعةً ، وما كان مَبلغُها من القوّةِ مَبلغًا يُمكِن أن ينطِق بها عمّا يتصوّره ، فتلك أحرىٰ أن تُسمَّى صناعةً من أن تُسمَّى قوّةً أو طبيعيةً .

* * *

---

(١) ابدا : يعنى دائما .

(٢) ينطق عنه : يسمع منه اداء اللحن كما تخيله .

(٣) اسحق الموصلى ، هو اسحق بن ابراهيم الموصلى ، عمدة المغنين وصانعى الالحان فى ايام الدولة العباسية ، وكان عالما باحوال النغم والايقاع عن موهبة طبيعية فذة ، وهو الذى صحح اجناس الغناء القديم وطرائقه ، وعلى مذهبه رويت تجنيسات الالحان فى كتاب الأغانى لأبى الفرج الاصفهانى .

(٤) على حياله : على حدته .

(٥) قوله : « ما لم تبلغ من قوتها الى ان ينطق بها ... » ، يعنى بها هيئة الانسان متى لم يبلغ بها ان ينطق بالألحان المتخيلة فى نفسه .

(٦) فى نسخة (س) : « ... وما جانس هذه الأشياء ... » .

(المقارنة بين هيئتي الصيغة والأداء)

وظاهرٌ، أن الهيئةَ الأُولَى العَمَليَّةَ[1] مُبايِنَةُ الذَّاتِ للهيئة الثانية[2] العَمَليَّة، ١٥ وذلك بيِّنٌ ليس يُحتاجُ فى تَبْيِين افتِراقِ ذاتَيهما إلى قولٍ، ولذلك كثيراً ما يفترقان فى الموضوع ولا يُوجَدانِ فى واحدٍ بعَيْنِه، ولذلك قال إسحٰقُ بن إبراهيمَ المَوْصِلِيّ: «الألحانُ تَنْسِجُ[3] يُنشِئُها الرجالُ ويُجَوِّدُها النِّساء».

والمعرِفةُ التى فى هذه الهيئةِ[4] أيضاً هى معرفةُ الوُجودِ[5] على الحالِ التى هى بها قريبةٌ من أن تُحَسَّ أو التى بها يُمكن المُؤدِّى أن يُوجِدَهُ محسوساً، وهذه أيضاً هى معرفةُ، «أنَّ الألحانَ» فقط[6]، غير أنَّ مَن بلَغَ مَبْلَغَ إسحٰقَ فإنّه قد يمكن أن يَقِفَ على أسبابٍ لها غيرِ ذاتيَّة، وعلى أسبابٍ ذاتيَّةٍ يَسيرةٍ، أو قريبةٍ لأشياء منها يَسيرة، بمقدارِ ما لا تصير الهيئةُ هيئةً تُنْسَبُ إلى أنّها مَلَكَةُ علمٍ[7] يُوقَفُ بها على، «لِمَ الشىء».

وكثيراً أيضاً ما تجتمع هاتان الهيئتانِ[8] فى واحدٍ بعينِه، مِثْلُ ما كان فى أكثر المُتقدِّمينَ من العَرَب من أهل تِهامَةَ والحجازِ، مِثْلُ ابن سُرَيْجٍ

---

(١) الهيئة الأولى العملية: يعنى بها هيئة الأداء.
(٢) الهيئة الثانية العملية: هى هيئة الصيغة.
(٣) فى نسخة (د): «نسج ينشيها الرجال ويحررها النساء».
(٤) فى هذه الهيئة: اى فى هيئة صياغة الالحان.
(٥) معرفة الوجود: معرفة كيف توجد الألحان وكيف تركب مصوغة.
(٦) هكذا فى نسخة (م)، وأما فى نسخة (س): «.. معرفة الالحان فقط»، وهذه الكلمة مشوهة فى نسخة (د)، والمراد بها معرفة: «ان الشىء» فقط.
(٧) ملكة علم: هيئة علم بالصناعة النظرية.
(٨) هاتان الهيئتان: يريد بهما هيئتى الأداء والصيغة.

والغَرِيضِ[1] وجميلةَ[2] ومَعْبَدٍ وأَمثالِهِم ، وكذلك فى كثيرٍ مِمَّن كانَ قبلهُم فى الفُرْس ، مِثلُ « فَهْلِيذَ »[3] الذى كان فى زمن كِسْرَى أَبْرَوِيز بن هُرْمُز مَلِكِ فارس ، وفى كثيرٍ من مُتأَخِّرِى العَرب ومَن فى عِدادِهِم من أهل العِراق ، مثلُ إسحٰق ومُخارِق[4] .

١٦ د

وبَيِّنٌ ، أنّ مقدارَ المعرفةِ والتخيُّلاتِ التى تكمُل بها الهيئةُ الأُولَى دون مقدارِ المعرفة والتخيُّلاتِ التى تكمُل بها الهيئةُ الثانية[5] .

---

(١) « الغريض » : هو الغريض المغنى ، واسمه عبد الملك ويكنى أبا مروان ، من معاصرى ابن سريج والمنافسين له فى الغناء ، وكان حسن الصوت يغنى الغناء المتقن الثقيل ، وكان يضرب بالعود وينقر بالدف وله صناعة جيدة ؛ توفى فى خلافة سليمان بن عبد الملك .

(٢) « جميلة » : مولاة بنى سليم ؛ وهى أصل من أصول الغناء ، أخذ عنها معبد وابن عائشة وسلامة وغيرهم ، وكان المغنون قديما يحتكمون اليها ولم يدع احد مقارنتها ، ومن أصواتها المشهورة لحنها فى شعر الأحوص ، وهو من الأصوات المائة المختارة للرشيد :

شاقتك المنازل بالأبرق

دوارس كالعين فى المهرق

(٣) « فهليذ » : من مغنى الفرس ، فى زمن كسرى ابرويز ، وهو كسرى الثانى ، سنة ٢٠ الى سنة ٥٧ هـ .

(٤) « مخارق » : مخارق المغنى ، ويكنى أبا المهنا ، من أعلام المغنين فى العصر العباسى ، وقد تعلم الغناء عن ابراهيم الموصلى ، وكان طيب الصوت جيد الصنعة لا يجاريه احد فى أخذ اصوات الغناء كيف بلغت صياغتها ؛ ومن أصواته المشهورة لحنه فى طريقة ايقاع الرمل :

أمن قطر الندى نظمت ثغرك أم من البرد

وريقك من سلاف الكرم أم من صفوة الشهد

(٥) هكذا فى نسخة (س) ، وفى نسخة (د) : « الملكة الثانية » ، وفى نسخة (م) : « المعرفة الثانية » .

وأمّا ، أيُّ هاتين الصناعتين رئيسةٌ[1] الأخرى ، فإنّ فيه شكوكاً ، لأنّه ، إن كانت الصنائعُ التي تُطلَب غاياتُها لغاياتٍ[2] صنائعَ أخر ، إمّا لأن تكمُلَ بها أو لأن تكون هي بأعيانها أو أجزاء منها أو لأن تكون سُبُلاً إليها ، ترأسُها تلك الأُخَرُ ، وكانت غايةُ هيئةِ صياغة اللّحن إنما تُطلَبُ من أجل هيئةِ أداء اللّحنِ ، فإنّ هيئةَ أداء اللّحنِ رئيسةٌ لهيئة صياغةِ[3] اللّحن ، غيرَ أنّه ، ما الذي يمنع أن تكون غايةُ هيئةِ أداء اللّحنِ هي بعَيْنِها غايةُ صَنْعةِ اللّحن القُصوَى من غير أن تكون لهيئة الأداء غايةٌ تخصُّها أصلاً بل تُجعَل غايتُها هي غايةُ صنعةِ اللّحن القصوى ؟ ، على أن تكون هيئةُ الأداء بمَنزِلةِ الآلة لصَنعة اللّحن ، فتصير هيئةُ الصِّيغةِ رئيسةَ هيئةِ الأداء ، على مِثال ما ترأسُ النِّجارةُ[4] آلاتِها ، وتكون حالُها من هيئة الأداء حالَ رئيسِ البنّائين من البنّائين .

ولمّا كانت الغاياتُ كما فُصِّلَت في مواضعَ أُخَرَ على وُجوهٍ ، فمنها «ما من أجلِه» ، ومنها «ما لأجلِه» ، ومنها «ما إليه» ، ومنها «ما لَهُ» ، وكان ما يُقتَفَى نَحوُهُ أو يُحتذَى حَذوُهُ إمّا في الوُجُودِ[5] وإمّا في الأفعال وإمّا في اللّواحِقِ أحدَ هذه الأنحاء[6] من أنحاء الغايات ، وكان أحَقُّ الغاياتِ بالرِّياسة ، «ما مِن أجلِه» ، وهو الذي يُقتَفَى

17

---

(1) رئيسة الأخرى : يعنى ، اى هاتين تتقدم ، والأخرى غاية لها .

(2) هكذا فى نسختى (س) ، (د) ، وفى نسخة (م) : « غاياتها غايات صنائع اخر ... » .

(3) فى نسخة (م) : « لهيئة صناعة اللحن » .

(4) النجارة : صناعة النجارة من الخشب .

(5) « فى الوجود » : فى تكوين الشىء وايجاده من أول الأمر .

(6) « هذه الأنحاء » : هذه الوجوه .

ويُحتذَى حَذوُهُ ، وكانت هيئةُ صِيغةِ اللّحن غايةَ هيئةِ الأداء ، على هذه الجهة ، لزم أن تكون هيئةُ الصِّيغةِ رئيسةَ هيئة الأداء بأحقِّ الأشياء التي بها تكون الرِّياسةُ ، فإنّه بهذه الجهةِ قد يكون الشيء الواحدُ بعَيْنه فاعلاً للشيء وغايةً له .

فأمّا أنّ هيئةَ الأداء هي من هيئةِ الصِّيغةِ بهذه الحالِ فهو بَيِّنٌ ، من قِبَل أنّ المُؤدِّي إنما يَتَّبعُ في إعداد هيئةِ تَخَيُّلِه وهيئةِ العُضوِ الذي به يُؤدِّي ، النَّحوَ الذي به يصيرُ اللَّحنُ المعمولُ محسوساً للسّامع ، ويقتفي في إيجادِه النَّغمَ[1] ولواحقَه محسوسةً حَذوَ ماصاغَتْهُ هيئةُ الصِّيغة ، ومع ذلك فإنّ هيئةَ الأداء إن كان قد يلحقها رِياسةٌ ما بوجهٍ من الوُجوه ، فإنّ رِياسة هيئةِ الصِّيغةِ أكثرُ ، فعلَى كِلتا الجهتين يلزم أن تكون هي الرئيسةُ .

فَلْنوقِف القولَ على هذا ونجعل هيئةَ صِيغة الألحانِ رئيسةَ هيئةِ أداء الألحان وأشدَّ تقدُّماً لها بالطَّبع ، وأمّا تقدُّمُها لها بالزّمان فهو بَيِّن .

* * *

(أصناف الألحان وغاياتها)

ا ت	والألحانُ التي تَصُوغُها إحدى هاتَين وتُؤدِّيها الأُخرَى فهي بالجملة ثلاثةُ أصناف:

صِنفٌ يُكسِب النّفسَ لَذاذةً وأنَقَ[2] مَسْمُوعٍ ، ويُفيدُها أيضاً راحةً من غيرِ أن يكون له صُنعٌ في النّفس أكثرُ من ذلك .

وصِنفٌ يُفيد النّفسَ مع ذلك تخيُّلاتٍ ويُوقِعُ فيها تصوُّراتِ أشياء ويُحاكي

---

(١) في نسخة (د) : « اللحن ولواحقه » .

(٢) أنق المسموع : استكماله وبهاؤه في السماع .

أموراً يرسُمُها فى النّفس ، وحالُها فى ذلك كالحَالِ فى التّزاويق والتّماثيلِ المحسوسةِ[1] بالبَصر ، فإنّ منها ما يحصُل عنها فى البصر منظرٌ أنيقٌ فقط ، ومنها ما يُحاكى مع ذلك هيئاتِ أشياء وانفعالاتِها وأفعالَها وأخلاقَها وشِيَمَها ، على[2] ما كانت عليه التّماثيلُ القديمةُ التى كانت العامّةُ فيما خَلا من الزّمان يعظّمونها على أنها مِثالاتٌ للآلهة التى كانوا يعبُدونَها مع الله أو مِن دونِ الله جلّ وتعالى ، فيها كانت مُصوّرةً على خِلَقٍ[3] وهيئاتٍ تُنبئُ عن الأفعال والشِّيَمِ والإراداتِ التى كانوا ينسُبونها إلى واحدٍ واحدٍ منها ، مثلُ ما حكاهُ « جالينوس » الطبيبُ عن بعض الأصنامِ التى رآها ، ومثلُ ما هو الآنَ فى أقاصى بلادِ الهند .

4 س

وصِنفٌ يكون عن انفعالاتٍ[4] وعن أحوالِ الحيوان مُلِذّةٍ أو مُؤذيةٍ ، فإنّ الإنسانَ وسائرَ الحيوان المُصوِّتةِ ، لها بالطّباع فى كلِّ حالٍ من أحوالها اللّذيذة أو المُؤذيةِ نَغمٌ تستعمِلُها ، وهذه سِوى الأصوات التى يَستعمِلُها الحيوانُ علاماتٍ يُؤذِن[5] بها بعضُها بعضاً بأمرٍ من الأمور ، وأكثرُ هذه هى فى الإنسان ، وهى الأصواتُ التى يُركّب الإنسانُ منها الألفاظَ ، وهذه خاصّةٌ بالإنسان .

١٩ د
٥ م

والأصواتُ والنّغمُ التى يَستعمِلها الحيوانُ عند الانفعالاتِ الحادثةِ فيها ، ليست هى التى يَستعمِلها الإنسانُ علاماتٍ فى الدّلالة[6] على الأمور ، أمّا تلك ، فهى بمنزلة

(١) محسوسة بالبصر : مجسمة منظورة .
(٢) « على ما كانت » : مثل ما كانت عليه .
(٣) خلق : جمع خلقة ، وهى الصورة والشكل .
(٤) الانفعالات : الأعراض الطارئة التى تنتاب النفس .
(٥) يؤذن : ينادى أو يخاطب .
(٦) علامات فى الدلالة على الأمور : يعنى ، الألفاظ والكلام التى يعبر بها عن المعانى .

الأصوات والنغم التى تسمع من الحيوان والإنسان عند طربها ، فإن فى طباع الحيوانات والإنسان إذا طربت[1] أن تصوت نحواً ما من التصويت ، وكذلك إذا لحقها خوف صوتت صنفاً آخر من التصويت ، والإنسان إذا لحقه أسف أو رحمة أو غضب أو غير ذلك من الانفعالات صوت أنحاء من الأصوات مختلفة ، وأمثال هذه الأصوات والنغم إذا استعملت ربما حصل عنها انفعال ما أو ازدياده[2] ، وربما زال الانفعال أو انتقص .

والسبب فى الألحان التى تفيد اللذة هو السبب فى سائر المحسوسات وفى سائر المدركات ، فإن اللذة والأذى إنما تتبع كمالات[3] الإدراك ولا كمالاته ، وأما تلخيص أمر كمالات الإدراك ولا كمالاته وكيف يكون وبأى شىء يكون ، فإنه فضل[4] فى هذا الموضع .

٦ ب

وأما ما يقوله كثير من آل «فيثاغورس[5]» ، وقوم من الطبيعيين فى أسباب هذه الأشياء فأكثره باطل والحق فيه نزر[6] ، وقد بينا نحن ذلك عندما فحصنا عن آرائهم .

٢٠ د

والسبب فى اتباعها بالطباع انفعالاً انفعالاً وحالاً حالاً من الأحوال

---

(١) الطرب : الخفة والحركة عن تأثر وانفعال .

(٢) هكذا فى نسخة (د) وأما فى باقى النسخ ، فهذه الكلمة مشوهة .

(٣) كمالات الادراك : تمام الشعور بالكمال ، واللاكمالات عكس الكمالات أو نقصانها .

(٤) فضل : زيادة .

(٥) آل فيثاغورس : أصحابه ومن على مذهبه وتعاليمه ، وفيثاغورس Phythagoras من علماء اليونان القدماء عاش فى القرن السادس قبل الميلاد وشملت تعاليمه الرياضيات والفلك والموسيقى ولواحق تلك العلوم . وفى جميع النسخ : «آل فوثاغورس» .

(٦) نزر : قليل تافه .

والانفعالات المُلِذَّة أو المُؤذية ، هو السببُ فى اتباع أعراضٍ سائر الأجسام الأحوال[1] الموجودةَ فيها ، وقد لُخِّص ذلك فى مواضعَ أُخَر .

ولمّا كانت[2] تابعةً للانفعالات والأحوالِ أُخِذَت بوجهٍ ما غايةً وبوجهٍ ما كمالاً ، على الجهة التى بها يُمكِن أن يُقال فى اللّواحق[3] أنها كمالاتٌ أو غاياتٌ ، وبوجهٍ علاماتٍ[4] بمنزلة ما تُؤخَذ لوازمُ الأشياء علاماتٍ لها .

فبالوَجْه الذى تُؤخَذ به غاياتٍ صارت مُزيدةً[5] للانفعالات أو مُنقِصةً لها ، من قِبَل أنّ هذه الانفعالات شأنُها أن تُحدَثَ ليُبْلَغ بها مقصودٌ ما ، ولمّا كانت هذه[6] إحدى ما يُظَنّ أنها غاياتُ الانفعالاتِ[7] صار الإنسانُ أو الحيوان المُصوِّتُ كلَّما لم يَبلُغ أقصَى مقصودِه بالانفعال أقامَ هذه الغايةَ مقامَ مقصودِه الأوّل ، ورأى أنه قد بلَغَ[8] غايةً ما ، فيزولُ به حينئذٍ ذلك الانفعالُ ، إذ كان شأنُه أن يزولَ إذا بُلِغَ به أقصَى المقصود ، لأنه إنما طُلِبَ ليُنالَ به هذا فلما نِيلَ به الأوّلُ أو ما قد   ٢١ د

---

(١) فى نسخة (س) : « ... فى اتباع سائر الاجسام والاحوال » .

(٢) لما كانت ... : يعنى بها التصويتات الانسانية .

(٣) هكذا فى نسخة (د) .
وفى نسختى (م) ، (س) : « ... فى اللواحق انها كمالات وغايات » ،
واللواحق : التوابع والزيادات اللاحقة بالشيء .

(٤) علامات : ظواهر .

(٥) هكذا فى نسختى (س) ، (م) ؛ وفى نسخة (د) : « صرت مزيلة » .

(٦) هذه : يريد بها الأصوات الانسانية والنغم على الوجه الذى به تؤخذ غايات .

(٧) غايات الانفعالات : مقاصد النفس المتاثرة بانفعال ما .

(٨) فى نسخة (د) : « ... قد بلغ به غاية » .

أقامته النفسُ مقامَ الأوّلِ استغنى عنه بذلك[1] .

وبالوَجْه الذى به تؤخَذ كمالاتٍ صارت مُحدِثةً لها أو مُزيدةً فيها ، من قِبَل أنّ الكمالاتِ لمّا كانت مُتشوَّقةً[2] بالطّبع وكانت هذه كلّما[3] تَزَيَّد منها تَزيَّد ممّا هو مُتشوّقٌ ، وهذه إنّما تحصُلُ متى حَصَلَ الانفعالُ ، صارت كلّما حَصَل عندنا منها شىء استُدعِىَ به أمثالُ ما حَصَل به ذلك الكمال ، فتحدُثُ به الانفعالاتُ أو تَنْمِى .

وبالوَجه الذى تُؤخَذ علاماتٍ لها وللانفعالات[4] التى شأنُها أن تقترن بها صارت تُحاكيها ، لأنه لمّا كانت اللّوازمُ والمُقارَناتُ على ما لُخِّصَ فى غير هذه الصناعة أحَدَ ما يُحاكَى به الشىء ، صارت الأصواتُ والنّغم الحادثةُ عن انفعالٍ انفعال وحالٍ حال يمكنُ أن يُحاكَى بها تلك الانفعالاتُ وتلك الأحوال .

فقد تَبيَّن أنّ أصناف الألحان ثلاثة : أحدُها ، الألحانُ المُلِذّةُ[5] ، والثانى ، الألحانُ الانفعاليّة[6] ، والثالثُ ، الألحانُ المُخيِّلَة[7] ، والألحانُ الطبيعيّةُ للإنسان مافعلَتْ فى الإنسان أحَدَ هذه ، إمّا فى الجميع وفى جميع[8] الزمان ، وإمّا فى الأكثرِ

---

(1) هكذا فى نسختى (س) ، (م) .
وفى نسخة (د) : استغنى عنه نزال » .
(2) متشوقة بالطبع : تشتاق اليها النفس بالغريزة والطبع .
(3) فى نسختى (س) ، (م) : « ولما كانت هذه كلها ... » .
(4) فى نسخة (د) : « وللأفعال » .
(5) الألحان الملذة : هى التى تفيد النفس راحة ولذة فى المسموع .
(6) الألحان الانفعالية : هى التى تزيد النفس عواملها الانفعالية .
(7) الألحان المخيلة : هى الألحان التى تفيد النفس التخيل والتصور والتأمل ، وخاصة ما اقترن منها بالأقاويل الدالة على المعانى .
(8) فى الجميع وفى جميع الزمان : يعنى ، دائما وفى جميع الناس .

وفى أكثر الزمان ، وأكثرُها فعلًا هى أكثرُ طبيعيَّةً . ٢٢ د

والمُلِذَّةُ منها ، تُستعمل للرَّاحات[1] وفى كال الرَّاحات ، والانفعاليَّة تُستعمل حيث يُقصَدُ بها حدوثُ الأفعال الكائنةِ عن انفعالٍ ، أو حُصول الأخلاقِ[2] التابعة لانفعالٍ ما ، والمُخيِّلاتُ تُستعمل حيث تُستعمل الأقاويلُ الشعريَّةُ وأنحاء من الخطَبيَّة[3] ، ومنافِعُها تابعةٌ لمنافع الأقاويل الشعريَّة .

والصِّنفُ[4] الأوّل نافعٌ أيضاً فى الانفعالات ، والصِّنفان[5] جميعاً نافعانِ فى المُخيِّلات ، لأنّ كثيراً من التخاييل وانقِيادات الذّهن تابعٌ للإنفعالات على ما تَبيَّنَ فى مواضعَ أُخَر[6] ، وأيضاً فإنَّ الأقاويلَ متى قُرِنتْ بنغمٍ مُلِذَّةٍ كان إصغاء السّامع لها أشدّ ، وما اجتمعتْ فيه هذه الثلاثةُ فهو لا مَحَـالةَ أكملُ وأفضَلُ وأنفَع .

وأفعالُ هذا الصِّنف جزءٌ من أفعال الأقاويل الشعريَّة ، فإذا قُرِنتْ بها كانت أفعالُها أتمَّ ، ولذلك تصير أفعـالُ الأقاويل الشعريَّةِ أكمَلَ وأحرَى أن يُنال بها المقصودُ نَيلاً أسرَع ، فإذاً ، أكملُ الألحانِ وأفضلُها وأنفعُها ما اجتمعت فيه هذه كلُّها[7] .

---

(١) للراحات : عند طلب الراحة او استكمالها .
(٢) الأخلاق : الصفات والسجايا .
(٣) الخطبية : اقاويل المخاطبات النثرية او المسجوعة .
(٤) الصنف الاول : يعنى به الالحان الملذة .
(٥) الصنفان جميعا : يريد بهما الالحان الانفعالية والمخيلة .
(٦) فى نسخة (س) : « فى صنائع اخر » .
(٧) هذه كلها : اى هذه الأصناف الثلاثة متى اجتمعت فى لحن واحد .

والألحانُ الكاملة إنّما تُوجَد بالتصويت الإنسانيّ[1] ، وأمّا بعضُ أجزاء الكاملة فقد يُسمَع أيضاً فى الآلات.

وهيئةُ الأداء صنفان : أحــــدُهما ، هيئة أداء الألحان الكاملة المسموعة بالتصويتات الإنسانيّة ، والثانى ، هيئة أداء الألحان المسموعة من الآلات ٢٣ د الصناعيّة ، وهذه الهيئةُ تنقسم بحسَب أصناف الآلات ، فمنها صـــناعةُ ضَرب العِيدان[2] ، ومنها صناعةُ ضَرب الطّنابير[3] ، ثم ما سِوى هذين من الآلات .

وتلك[4] الأُخرى تنقسم بحسب أصناف الأقاويل الشعريّة التى تُجعَل النغمُ تابعةً لها وبحسب المقصود بها ، فمنها صناعةُ الغِناء ، ومنها صناعةُ النِّياحة[5] والمراثِى ، ومنها صناعةُ قولِ القصائد والقراءة[6] بالألحان ، ومنها الحُداء[7] ، ٦ م وسائر ما جانَس هذه ، وليس يعسُر الآنَ تحديدُ هذه وما أشبَهَها .

والألحانُ المسموعة فى الآلات منها ما عُمِلت ليحاكَى بها ما يُمكِن محاكاته

---

(١) بالتصويت الانسانى : اى بالغناء الطبيعى من مزامير الحنجرة .

(٢) العيدان : أصناف الآلة الوترية المشهورة باسم « العود » .

(٣) الطنابير : جمع طنبور ؛ وهو صنف من الآلات الوترية طويلة العنق ، يركب فيها أكثر الأمر وتران أو ثلاثة ، وهو ذو شهرة كبيرة كالعود ، غير انه قليل الاستعمال فى مصر ويستعمله أكثر أهل الشام والعراق .

(٤) «وتلك الأخرى ...» : يعنى بها هيئة أداء الألحان بالتصويت الانسانى .

(٥) صناعة النياحـــة والمراثى : مذهب فى تلاحين الاقاويل المنظومة فى الرثاء .

(٦) القراءة بالألحان : تجويد القراءة بأجناس اللحون فى غير زلل .

(٧) الحـــداء : صنف من الغناء المرسل البسيط فى بحـــر الرجز ؛ يستعمله الأعراب فى حث الابل على السير فى الصحراء .

من الألحان الكاملة ، أو لِتجعَل تكثيرات[1] لها وافتتاحات ومقاطع واستراحات إليها في خلال المحاكاة ، أو تكميلات لما قد يمكن أن تعجز الحلوق عن استقصائه[2] ، ومنها ما صيغت صياغة تعسُر بها محاكاة الألحان الكاملة أولا يمكن أصلا أن تجعل[3] لها معونة فيها ، لكن سبيلها سبيل التزاويق[4] التي لم تجعل محاكاة لشيء بل صيغت صياغة لها منظر لذيذ فقط ، وذلك بمنزلة الطرائق والدواشين[5] الفارسية والخراسانية التي ليس يمكن أن يغنى عليها .

٧

٢٤

وهذه لما كانت ناقصة وكان الذي لها من الاستكمال[6] جزءاً لكمال التام ، صارت النفس إذا سمعت هذا الصنف وحده تشوقت إلى ورود سائر أجزاء الكمال معه ؛ فإذا تردد[7] ذلك عليها ولم ينضف[8] إليه ما قد تشوقت إليه نبت[9] عنه وتجافت ورأت مع ذلك أن ترديده فضل فتبرمت به ، فلذلك ينبغي أن

---

(١) تكثيرات لها وافتتاحات . . . : يعني ، مصاحبات ومقدمات ولازمات للتلحينات الانسانية .

(٢) استقصائه : بلوغـــه .

(٣) هكذا في نسخة (د) ، وفي نسخة (س) : « او ان تجعل . . . » ، وفي نسخة (م) : « أو يجعل » .

(٤) التزاويق : النقوش .

(٥) في نسخة (د) : « الطرائق والرواشين . . . »
والطرائق والدواشين الفارسية والخراسانية : يراد بها أصناف من المركبات الصوتية من نغم بعض الآلات في تركيبات يعسر محاكاتها بالأصوات الطبيعية ، كما ذلك في كثير من السماعيات الآلية التي يتمثل فيها أكثر الأمر مهارة الأداء مع صعوبة تركيبها على هذا الوجه .

(٦) في نسخة (م) : « لها من الاستعمال » .

(٧) تردد : كثر ترديده .

(٨) هكذا في الأصل ، وهي بمعنى : ينضاف .

(٩) نبت : انقطع أو ترك ، والمراد : كرهته النفس وباعدت عنه .

تُستعملُ هذه الأصنافُ ارتياضاتٍ[1] للسّمع ولليَدِ أو تَقَدُّماتٍ[2] لأداءِ اللّحن الكامل واستراحاتٍ عنه .

* * *

(نشأة الألحان الغنائية)

والتى أحدَثَتِ الألحانَ هى فِطَرٌ ما غريزيّةٌ للإنسان ، منها الهيئةُ الشعريّة[3] التى هى غريزيّةٌ للأنسان ومَرْكوزَةٌ[4] فيه من أوّل كَوْنِه ، ومنها الفِطْرةُ الحيَوانيّة التى يُصَوِّت بها عند حالٍ حالٍ من أحوالها اللّذيذة أو المُؤذِية ، ومنها محبّة الإنسان الرّاحةَ بعقْبِ التّعب ، أو أن لا يُحِسّ[5] بالتّعب فى أوقات الشُّغلِ ، فإنّ الترنُّماتِ ممّا تَشْغَل عن التّعب فى أوقات الأعمالِ فلا يُحِسُّ بها ، ولذلك لا يُحسّ بالزمان الذى فيه فَعَلَ الشىء ولا يُضْجَرُ به ويواظِب عليه أكثَر ، فإنّ الإحساسَ بالزّمان يتبَعُه تخيُّل التّعبِ أكثَر فيوهِمُ الإحساسَ به ، إذ كان التّعبُ إنّما يلحَق عن الحَركة ، والزمانُ لاحِقٌ لها ، ثم كلٌّ واحدٍ منهما يلحَقُ الآخَر ، أعنِى الزّمانَ والحركة ، فإنه ليس ينفَكُّ واحدٌ منهما عن الآخَرِ .

٢٥ د وقد يُظَنّ بالترنُّمات أنّها قد تَفعل أيضاً فى بعض الحيَوانات الأُخَر ، وذلك

---

(١) ارتياضات : تدريبات .

(٢) تقدمات لأداء اللحن : مقدمات له .

(٣) الهيئة الشعرية : صناعة نظم الشعر .

(٤) فى نسخة (س) : « ومولودة فيه » .

(٥) فى نسخة (س) : « والا يحس » .

مثلُ ما يَعرِض للجِمالِ[1] العَربيَّـــة عند الحُداء ، فهذه هي الفِطَرُ والغرائزُ التي أحدَثت الألحان .

وأمّا كيف حَدَثت الصناعاتُ العَمَليّةُ من صناعات الموسيقَى ، فإن التي حَرّكت عليها حتى صــــارت صناعةً هي تلك الفِطَرُ الغريزيّةُ التي ذكرناها ، فبعضٌ طَلب بالترنُّماتِ الرّاحةَ واللّذّةَ وأن[2] لا يُحِسَّ بالتعب أو بزمانه ، وبعضٌ طَلب بها[3] إنماء الأحوال والإنفعالاتِ وتَزْيِيدَها أو إزالتَها والتســـلُّوَ عنها وتنقيتَها ، وبعضٌ قصَد بهـا مَعُونةَ الأقاويل[4] في التخييل والتفهيم ، فـكانت هذه الترنُّماتُ والتلحينات والتنغيمات تَنشؤُ[5] عند كل واحدٍ من هؤلاء قليلاً قليلاً وفي زمانٍ بعد زمان ، وفي قومٍ بعد قومٍ حتى تزايدَت .

واتّفق في خِلال ذلك من الناس قومٌ قد كانت لهم قرائحُ وفِطَرٌ تأتّت لهم بها ترنُّماتٌ في كل واحدٍ من هذه المقصوداتِ الثلاثة لم يتأتَّ مثلُها لغيرهم فداموا[6]

---

(١) الجمال العربية : الابل ، وحداء الابل سوقها في الصحراء بغناء بسيط ينتظم مع حركة سيرها ، وهو اكثر الامر في شعر من وزن الرجز ؛ كقول الشـاعر :

شكا الي جملي طول السرى   يا جملي ليس الي المشتكى
الدرهمان كلفـاني ما ترى   شد انجوالبق وجذبا بالبرى
صبرا جميلا فكلانا مبتلى

(٢) في نسختي (م) ، (س) : « والا يحس . . . » .
(٣) في نسخة (س) : « طلب اما الاحوال . . . » .
(٤) معونة الاقاويل : الاستعانة بمعاني الاقاويل في التخيـيل .
(٥) تنشؤ : تظهـــر .
(٦) في نسخة (س) : « فداموا عليها » .

عليها حتى شُهِروا وعُرِفوا بها واحتُذِىَ حَذوُهم فى مثل تلك الأحوال ، فصار مَن يحتذِىَ حَذْوَهم على إحدى حالتين :

إمّا أنْ لم[1] يتفِقْ لهم فِطَرٌ يَقْوونَ بها على إنشاء[2] أمثال تلك الترنُّمات ، فمن كان منهم هكذا ، حصُلَت له هيئةٌ ما للأداء فقط . ٢٦ د

وإمّا أن يكونوا قد اتّفَقَت لهم فِطَرٌ تأتّى لهم[3] بها ما تأتّى لمن احتذَوْا به[4] ، فزيَّدُوها بقرائحِهم واحتذَى بهم فيها غيرُهم ممّن أتَى[5] بعدهم ، ثم لم يَزَل هذا التداوُلُ من بعضٍ إلى بعضٍ فى الدُّهور[6] .

والتَمَسَ[7] فى خِلال ذلك أغراضُ أهل المقاصد المُختلِفة الثلاثة[8] ، فإنّ الذى طَلَبَ الرّاحةَ واللّذة ، لمّا وجَدَها تُنالُ بالنَّغم أنفُسِها وبالأشياء التى تُحاكيها وبما تُخيِّلُه الأقاويلُ التى تقترِنُ[9] بها ، وبالتى تُزيِّدُ الانفعالاتِ التى شأنُها أن تُتشوّقَ وتُنقِصُ الانفعالاتِ التى شأنُها أن تُتجنَّب ، رأى أنه إذا جَمَع[10]

---

(١) فى نسخة (س) : « اما ان يتفق لهم » .
(٢) انشاء : عمل او صياغة او تأليف .
(٣) فى نسخة (د) : « فطر تأتت لهم بها ما تأتت ... » .
(٤) هكذا فى نسختى (س) ، (د) .
وفى نسخة (م) : « لمن احتذوا حذوه ... » .
(٥) هكذا فى نسخة (س) ، وفى نسخة (م) : « ممن تابعهم ... »
وفى نسخة (د) : « ممن بقى بعدهم » .
(٦) فى الدهور : على مر السنين .
(٧) فى نسخة (س) : « والمعت فى خلال ذلك ... » .
(٨) اهل المقاصد الثلاثة : يعنى ، اصحاب الغايات الثلاث التى تقصد بالالحان .
وفى نسخة (د) : « اغراض المقاصد الثلاثة المختلفة ... » .
(٩) فى نسخة (م) : « التى تقوى بها ... » .
(١٠) فى نسخة (م) : « اذا اجتمع الى ... » .

إلى النغم والألحانِ التى تُنيله مطلوبَه سائرَ هذه الأشياء ، كان أتمّ له فى مقصوده جَعلَها ألحاناً إنسانيّةً مُقترِنةً بأقاويل .

ولمّا كان مَن قصَــــدَ تزْييدَ بعض الإنفعالات أو تنقيصَ بعضها ، قد يجدُ أيضاً مطلوبَه يُنال بالأشــياء التى تُـكسِبه اللّذاذةَ[1] ، وبما تُخيِّله له النغمُ والأقاويل فيكون ما يناله منــه أتمّ وأكمل ، صيّرها أيضاً ألحاناً إنسانيّةً مُقترِنةً بالأقاويل .

وكذلك مَن قَصَدَ[2] التخييلَ ومعونةَ الأقاويلِ فى التفهيم ، لمّا رأى تزييدَ بعض الانفعالاتِ وتنقيصَ بعضها يُعين على التّخيُّل وعلى الإصغاء إلى ما يُقال ، وكذلك النغمُ المُلذّة لمّا كانت إذا قُرِنت بالأقاويل أصغَى لها السّامعُ إصغاءً أجودَ ودامَ على استماعِها أكثر من غير مَلالٍ ولا ضجَر ، قرَنها بالأقاويل فصارَ بها إلى مَطلوبِه ، كما يُحكَى عن عَلْقَمةَ[3] بن عَبَدَةَ الشّاعر حيث صار إلى الحارث[4] ابن أبى شَمَّرٍ ملكِ غسّانَ فى حاجَته ، فلم يُصغِ لقوله حتى لَحَّن شِعرَه وغنَّى به بين يديه فقَضى حينئذٍ حاجَته .

٢٧ د

---

(١) اللذادة : لذة المسموع .

(٢) فى نسخة (د) : « من قصده التخييل » .

(٣) علقمة بن عبدة : من شعراء الجاهلية ، كان معاصرا لامرىء القيس ، وكان الحارث بن ابى شمر ملك غسان قد اسر اخا له ، فلما قصده علقمة ومدحه بأبيات من الشعر اطلق سراحه ، وتوفى علقمة حوالى سنة ٦٢٥ م .

(٤) فى نسخة (د) : « الحرث بن ابى شمر . . . » ، وهو من امــــراء غســان ، فى اطراف الشام ، وقد ادرك الاســلام ومات فى فتح مكة سنة ٨ هـ .

ولمّا اجتمعتْ هذه الأغراضُ كلُّها ودعتِ الأحوالُ الحادثة على الناس إلى استعمال كل واحدٍ منها فى موضعه ، بعضُها حين الأفراحِ وبعضُها حين الأحزانِ وبعضُها عند التلوة منها[1] وبعضُها عند المُحاوراتِ بالأقاويل المعمولة ، احتاج المُستعمِلون لها إلى تأمُّلٍ شيء شيء مما عَمِلوه وأخذوه عن غيرهم عند حالٍ حالٍ ، ليبلُغوا به المقصودَ بلوغاً أكملَ ، ولا سيّما إذا كثُر الناسُ وكثُرتِ الأحوالُ الحادثة فكثُر لذلك المتأمِّلون لها ، ولا سيّما حيث كثُر طُلّابُها وبُذِلتْ عليها الرّغائبُ[2] من الأموال والكرامات وكثُر المُتنافِسونَ فيها والمُتباهون[3] بها ، فلم يزَل ينُقِص الآخَرُ ما زيّده الأوّلُ أو يزِيد الآخَرُ ما نقَصه الأوّلُ إلى أن حصَلَت كاملةً أو قريبةً من الكمال.

٧ م

٨ س

* * *

(نشأة الآلات الصناعية)

ولمّا كانت هذه الألحانُ إذا حُوكِيَتْ بنغمٍ أُخَرَ مسموعةٍ عن سائر الأجسام وساوقَتْها صارت أغزرَ وأفخمَ وأبهَى وألَذَّ مسموعاً وأحرَى أن تكون محفوظةَ الترتيب والنظام ، أخذوا مع ذلك وبعد ذلك يَطلُبون أمثالَها والمُساوِياتِ لها فى المسموع من سائر الأجسام التى تُعطِى النَّغم ، فنظَروا ، فى أىّ مكانٍ تخرجُ نغمةٌ

٢٨ د

---

(١) هكذا فى نسخة (س) .
وفى باقى النسخ : « عند السلوة وبعضها ... » .
(٢) الرغائب : العطايا .
وفى نسخة (د) : « الرغائب من اموال وكرامات ... » .
(٣) فى نسختى (س) ، (م) : « والمباهون ... » .

نغمةٌ من النغم التى يجدونها[1] فى الألحان المعمولة[2] المحفوظة عندهم ، فعرفوا أمكنتها وحدّدوها وعملوا[3] عليها ، ثم لم يزالوا بطباعهم يتحرّون من الأجسام طبيعيّةً كانت أو صناعيّةً ما يعطيهم تلك النغمَ أكملَ ، فكلّما اهتدوا لواحدٍ ثم أحسّ فيه بعد ذلك بخللٍ تحرّوا هم أنفسهم أو غيرهم ممن ينشؤ بعدهم إزالة ذلك الخلل ، إلى أن حدثَ العودُ وسائرُ هذه الآلات ، وكملتْ صناعةُ الموسيقى العمليّة واستقرّ أمرُ الألحان ، فتبيّن حين ذلك أىّ تلك الألحان والنغم طبيعيّةٌ للإنسان وأيّها غيرُ طبيعيّة ، أعنى أيّها ملائمةٌ وأيّها غيرُ ملائمة ، وكذلك فى الآلات ، وتبيّن مع ذلك الأتمّ فالأتمّ والأنقص فالأنقص .

ومن المتلائمات ما هو أشدُّ ملاءمةً ومنها ما هو أقلّ ، إلى أن ينتهى من الطرف[4] إلى ما ليس ملائمًا أصلًا ، فصارت المتلائماتُ التامّةُ بمنزلة الأغذية الطبيعيّة ، وما هو دون ذلك بمنزلة ما يتفكّه به ، وذلك من الألحان والآلات جميعًا .

٢٩ د وما ليس هو طبيعيًا أصلًا ، فهو مثلُ الأصوات الهائلة والحادّة التى ليس فى قوّة الإنسان احتمالُها ، والآلاتُ التى أُعدّت لها ، وهذه إنما تستعمل فى أشياء من الأمور الإنسانية[5] ، أمّا بعضُها ، فهو بمنزلة الأدوية وتُستعمل من الأمور

---

(١) فى نسخة (د) : « من النغم التى تخيلوها ... » .
(٢) هكذا فى نسختى (م) ، (د) .
وفى نسخة (س) : « ... فى الالحان المعلومة ... » .
(٣) هكذا فى نسختى (م) ، (س) وفى نسخة (د) : « وعلموا عليها .. » .
(٤) من الطرف : يعنى ، من الطرف الآخر تدريجيا .
(٥) من الأمور الانسانية ... : فى الأمور التى يستعملها الانسان .

الإنسانيّة فى المواضع التى نِسبَتُها منها كنِسبة أمكنةِ الأدوية من الأبدان ، وبعضُها بمنزلة السُّموم وتُستعمَل فى مِثل ما تُستعمَل فيه السُّمومُ ، مِثلُ الأصوات المُهلِكة أو المُصْمِمة[1] ، وآلاتُها التى تُستعمَل فى الحروب ، مِثلُ الجلاجِل[2] التى كان بعضُ مُلوك مِصرَ أَمَر بها فيما خَلا من الزمان أن تُعمَل ، ومِثلُ الآلاتِ التى استُعمِلَت فيما مضَى لمُلوك رومِيَةَ[3] ، ومِثلُ المُصوِّتين[4] الذين ذُكِرَ أنّ مُلوكَ الفُرْس كانوا يَستعمِلونهم عند حروبِهم .

وبعضُ هذه غيرُ مُلائِم ، فإذا خُلِط بغيره منه الشىءُ اليسيرُ صار مُلائمًا ، فعلى هذه الجهة حَدَثَتْ صنائعُ الموسيقَى العَمَليَّة ، وهى التى حدّدناها[5] فيما قَبل .

ولمّا نُظِر بعد ذلك فى بعض الآلات فوُجِد فيهما تأتٍّ[6] لأن يكون منهما نَغَمٌ وتأليفٌ وتلحيناتٌ على غير النحوِ الذى يُمكن وجودُها فى التّصويتات

---

(١) الصممة : التى تفسد السمع لقوتها ،
وفى نسخة (د) : « المصمخة » ، وصماخ الأذن تجويفها .

(٢) فى نسخة (د) : « الجلاجل التى كان امر بعض ملوك مصر فيما خلا من الزمان بأن تعمل . . . » .
والجلاجل ، من آلات الحرب قديما ، وهى اجراس كبيرة تعطى أصواتا مزعجة تصم الآذان . ويقال : صوت جلجل فى الأرض ، أى ساخ فيها وملأها .

(٣) رومية : هى مدينة روما الآن ، وكانت قديما قاعدة المملكة الرومانية القديمة التى كانت تحيط بتلك البلاد وبلاد اليونان وما حواليها الى جهة المشرق حتى بلاد فارس .

(٤) المصوتين ، فى الحروب : جماعة يحدثون أصواتا مخيفة مرعبة عند الهجوم ، وفى نسختى (س) ، (م) . « المصوتين الذين ذكروا . . »

(٥) هكذا فى نسخة (س) ، وفى نسخة (م) : « التى ذكرنا فيما قبل » .

(٦) تأت : امكان وتهيئة .

الإنسانيّة ، وقد كانت تُعطي من بين تلك الأشياء التي أعطيها بعضَ[1] نَغَمِ الحلوق اللّذّةَ وأنَقَ للمسموع[2] فقط ، وكانت أيضاً طبيعيّةً إذ كانت تُعطي جزءاً ممّا تُعطيه تلك ، لم يروْا أن يتركوها ويعطّلوها ، فألّفوها[3] على النحو الذي أمكن فيها وإن لم[4] يمكن مِثلُها في ألحان الحلوق ، فحدثت الألحانُ التي تُسمَع من الآلات ولا يُساوَق[5] بها الحلوق ، مِثلُ كثيرٍ من الدّواشين[6] الخُراسانيّة والفارسيّة القديمة ، فاستُعمِلت على سَبيل التّكثيرِ والإردافات[7] والمُظاهَراتِ في الأحوال التي تُستعمَل فيها الألحانُ الإنسانيّة ، فهي لذلك بجهةٍ من الجهات تابعةٌ للألحانِ الإنسانيّة .

٢٠

وها هنا أيضاً صناعاتٌ أُخَر تُضاف إلى التي ذكرناها ، منها صناعةُ ضَرب الدُّفوف[8] والطُّبول والصُّنوج[9] ، وصناعةُ التّصفيق[10] ، وصناعةُ الرَّقص ،

---

(١) في نسخة (س) : «نغم بعض الحلوق ... » .
(٢) أنق المسموع : بهجته وبهاؤه .
(٣) ألفوها : جعلوا منها نغما مؤلفة ، وفي نسخة (م) : « بل قلبوها » .
(٤) هكذا في نسخة (د) ، وفي باقي النسخ : « وان لم يكن » .
(٥) يساوق بها الحلوق : تصاحبها حنجرة الانسان او تحاكيها .
(٦) الدواشين : أنواع من النغم المركبة تسمع من الالات فقط .
وفي نسخة (د) : « الرواشين » .
(٧) التكثير والاردافات والمظاهرات : هي جميعا من محاسن اللحن واصطحاباته .
(٨) الدفوف : جمع (دف) ، وهي الآلة المستعملة في الايقاعات اللحنية والمسماة بهذا الاسم ، واما الطبل فهو من آلات الايقاع ذات الوجهين اكثر الأمر .
(٩) الصنوج : جمع (صنج) ، وهو من آلات الايقاع ، وله عدة أشكال اشهرها الصنج المثلث ثم الصنج النحاسي المستدير ، وهو زوج من صفائح نحاسية رقيقة يقرع باحدهما فوق الآخر ، وكلاهما يستعملان الآن في الكنائس .
(١٠) صناعة التصفيق : استعمال التصفيق باليدين في طرائق ايقاعية موزونة .

وصناعةُ الزَّفْنِ[1] ، فإنّ هذه كلُّهــا تابعةٌ لتلك الأُخَر ، وأنها كلَّها يُرِيمُ[2] بهــا تلك ونُحِيَ بهــــا نحوَها ، وهي تنقُص عنها نُقصاناً كثيراً ، وينقُص أيضاً بعضُها عن بعض ، لــكن انتقاصاتُها على ترتيب .

فأنقصُها صناعةُ الزَّفْن ، فإنَّ تحريكَ الأكتاف والحَواجِبِ والرّؤوس وما جانَسَها من الأعضاء إنَّمــا تحصُل[3] به الحركةُ فقط ، والحركةُ تتقدَّم كلَّ قَرْعٍ[4] وكل نَقْر ، فإنَّ النقْرَ والقَرْعَ والصَّدْمَ والمُصَاكَّة[5] هي على نهاياتِ الحركات ، وكأنَّ[6] هذه إنمــا قُصِد بها أن تتحرَّك وأن تَقرعَ فتكون منهــا نغم ، غير أنّ مقدارَها[7] بُلِــغَ بها أن تتحرَّك وتناهتِ الحركةُ فلم تُصَادِفْ في نهايتهــا مَقروعاً فانقطعَتْ من غير أن يَتبعَها نَقْرٌ أو قَرْعٌ ، فأُقيمَ تَناهِيها[8] مَقامَ نَقْرٍ أو قَرْعٍ ، ولمّــا أمكن فيها مع ذلك أن يكون ما بين نهاية حَرَكةٍ ســابقةٍ وبين مَبدإ حركةٍ تاليةٍ زمانٌ مُساوٍ لِمــا بين نقرتَيْن ، بُلِــغ فيها مع ذلك تقديرُ أزمانِها ، فصارت تُحاكِي النّقر والإيقاع وليس فيها إلاَّ الحركاتُ ونهاياتُها ثم الأزمنةُ المُساوِية لأزمنة إيقاعات النّغم .

٣١ د

(١) الزفن : ضرب من الرقص الايقاعي الذي يعتمد على الحركة والدفع باعضاء الجسم دون احداث أصوات .

(٢) ريم بها تلك : يعني ، قصد بها نحو فعل تلك الآلات التي تعطى النغم ذات الايقاع .

(٣) هكذا في نسخة (د) ، وفي باقي النسخ : « انما يحصـــــل بالحركة فقط ... » .

(٤) القرع : الضرب ، ويقصد به اكثر الأمر الضرب على الآلات الايقاعية .

(٥) المصاكة : الصدم الذي تنتهي اليه الحركة .

(٦) وكأن هذه ... » : يعني بها حركات الزفن .

(٧) في نسختي (م) ، (س) : « غير أن مقدار ما بلغ بها ... » .

(٨) في نسخة (د) : « فأقيم تناهيه ... » .

وأمّا التّصفيقُ والرّقص ونَقْرُ الدُّفوفِ والكُرَّاجةُ[1] وضربُ الصُّنوجِ فإنّها كلُّها مُتَشابهة ، وإنّما تَزيدُ على الزَّفن بالصوت الكائنِ على نهايات الحركات التى فيها ، وينقصُها امتدادُ الصوتِ ولَبْثُه ، الذى به يصيرُ الصوتُ نغمةً .

فأمّا العِيدانُ والطّنابير والمَعازِفُ[2] والرَّباب والمزامير[3] وأصنافُها فإنّها تَزيدُ على هذه بلَبْثِ الأصوات التى فيها ، فإنّ فيها الحركاتُ التى تتقدّم النَّقْر والقَرْعَ كما فى الزَّفن وفيها الأصواتُ كما فى التّصفيق وما جانَسه ، وتَزيدُ عليها بلَبْثِ أصواتِها ، غيرَ أنّ هذه أيضاً تنقص من نَغَمِ الحُلُوق .

٩ ص

وليس هاهنا ما هو أكمَلُ من الحُلُوق ، فإنّها تجمع جُلَّ فُصولِ[4] الأصوات ،

٨ م

---

(١) هذه الكلمة فى نسختى (م) ، (د) : « ... الكراعة » ، وفى نسخة (س) : « البراعة » .
والأرجح أن الأصل فيها : « الكراكة » أو « الكراجة » .
والكراجة : اعجمية معربة ، وهى لعبة الكرج او الكرك ، من العاب الرقص بتماثيل كالخيل ،
قال ابن خلدون فى مقدمته : « ... واتخذت آلات اخرى للرقص تسمى الكرج ، وهى تماثيل خيل مسرجة من الخشب معلقة بأطراف اقبية يلبسها النسوان ويحاكين فيها امتطاء الخيل ... » .
وفى اللسان : هو أن يتخذ مثل المهر يلعب عليه ، قال جرير :

لبست سلاحى والفرزدق لعبة عليه وشاحا كرج وجلاجله

(٢) المعازف : جمع (معزفة) ، من اصناف الآلات الوترية التى تستعمل فيها الأوتار مطلقة ، بحيال كل نغمة فيها وتر مطلق ، كما فى الآلة المشهورة باسم : (القانون) .

(٣) هكذا فى نسخة (م) .
وفى نسخة (د) : « والمزامير وأصنافها والرباب ... » .
وفى نسخة (س) : « والمعازف والمزامير والرباب واصنافها ... » .

(٤) فصول الاصوات : مقاطعها واجزاؤها المصوتة .

وسائرُ ما توجَد فيه النغمُ من الآلات تنقُص عنها نقصاناً كثيراً ، وهذه كلها إنما جُعِلَتْ تكثيرات وتفخيمات وتزيينات ومحاكيات وحافظات لنغم الألحان الإنسانيّة .

٣٢ د والذى يحاكى الحُلوقَ من الآلات ويساوقها أكثرَ من غيرها هو الرَّبابُ ، وأصنافُ المزامير ، ثمَّ العِيدانُ ثمَّ المعازفُ وما جانسَها ، ثم سائرُ تلك التى ذكرناها إلى أن يُنتهَى إلى الزَّفْن ، والزَّفْنُ أنقصُ شىء حُوكىَ به الألحانُ وبأقلّ شىء يُوجَد فيها ، وتلك هى الحركة التى تتقدَّم القَرْع ، فأُقيمَتْ نهايةُ الحركة مقامَ القَرْع أو التَّصويت .

ونَقْرُ الدُّفوف وما جانسَها حُوكِىَ به الألحانُ بالقَرْع والتَّصويت فقط ، والعِيدانُ حُوكىَ بها الحُلوقُ فى امتداد النَّغم وفى تهزيزات النَّغم الممدودة فى الحُلوق ، وأمّا المزاميرُ والرَّبابُ وما جانسَها فإنها تُحاكى نغمَ الحُلوق بمساوقة أكمل ، وقد يُوجَد فيها من فُصول نغم الحُلوق بعضُ الأصوات الانفعاليّة(١) فيُحاكَى بها محاكاةً ما ، فأمّا على التَّمام ، فلا مِثلَ ما فى الرَّباب والسُّرْنايات(٢) وما جانسَها .

* * *

(التعليم والارتياض العملىّ)

فقد بيّنّا كيف حدثَتْ هذه الصناعةُ بالطَّبع وكيف نشأت إلى أن كمُلَتْ ،

---

(١) الانفعالية : الأصوات التى فيها بالكيفية انفعال ما .

(٢) السرنايات : مفردها (سرناى) ، وهو صنف من المزمار ، أو هو المزمار البلدى أو التركى . وفى نسخة (س) : « والنايات ... » .

وأمّا حدوثُها فى الإنسان بالتّعليم فإنّ أجزاءها[1] العمليّة تحدُث أوّلَ شىء بأن يتشبّه الإنسانُ فى تحريك أعضائه التى بها يقرع وإيجاده اللّحنَ محسوساً بآخرَ قد حصَلَتْ له الهيئةُ من قبلُ على الكمال وهو يفعل بها أفعالَها على أجوَد ما يكون ، فلا يزال يتشبّه به ويحتذى فى فِعلِه حَذْوَ ما يسمَعُه أو حَذْوَ ما يراه ، حتى إذا حصَل له ما يَراهُ وما يسمعه متخيَّلًا ، وحدث فى أعضائه تأتٍ[2] لأن ينتقِل انتقالًا يُحدِث به أو يوجِد فى الحسّ ما قد تخيَّلَه استغنى بعد ذلك عن أن يَرى أو يسمع ، فإن كان قد حصَل له تَمَهُّر[3] وقوّةٌ على سرعة الفِعْل ، وإلّا أدْمَنَ على الفِعْل إلى أن يرتاض[4] فتحصُل له حينئذٍ هذه الهيئةُ إمّا على التّمام أو على المقدار الذى فى طِباعه أن يبلُغَه ، وتصوُّرُهُ له على هذا النّحو إنّما يحدُث مع الإدمان على الفِعل ، فلذلك صار هذا النّحوُ من التصوُّرات لا ينفكّ من استعدادٍ نحو الفِعل .

٢٣

وأمّا هيئةُ صِيغة اللّحن ، فهى تحدُث بالإدمان على سماع الألحانِ المختلفة والمُتَبايِنة بينها وتأمُّلِ مواضعَ النغم فى لحنٍ لحنٍ يُقصَدُ به أمرٌ أمرٌ ، فلا يزال يتكرَّر ذلك عليه إلى أن تحصُلَ له القوّةُ على صِيغة أمثال تلك الألحان ، وذلك مِثلُ ما تُتعلَّم سائرُ الصنائع العمليّة مثلُ البلاغةِ والكتابة وما جانَسَهما .

* * *

---

(١) أجزاءها العملية : نواحى الصناعة العملية فيها .
وفى نسخة (د) : « احداها العملية . . . » .

(٢) تأت : استعداد للفعل وتهيئة له .

(٣) تمهر : مهارة ، وبراعة فى العمل .

(٤) فى نسخة (م) : « حتى يرتاض . . . » .

(إسم العلم ودلالته)

وإذ قد قُلنا في صناعة الموسيقى العَمَليَّة قولاً كافياً بحسَب الغَرض الذى قصَدناه ها هنا ، فلْنَصِر[1] الآنَ إلى تلخيص أمر صــناعةِ الموسيقى النظريّة ، فنبتدئُ فيه من الموضع الذى كُنّا فارقْناه ، وهو ، أنّا قد قُلنا فيما سَلَف إنّ كل

٣٤ د صناعةٍ فهى هيئةٌ تنطِقُ على أَحَد تلك الأنحاء التى عَدَّدناها هنالك ، والهيئاتُ التى تَنْطِقُ منها ما هى فاعِلةٌ[2] ومنها ما ليست كذلك ، والتى هى ليست كذلك ، فلتُسَمّ العالِمةَ[3] ، فكل صناعةٍ نظريّةٍ فإنها تَنطِقُ عالِمةً .

واسمُ العِلْمِ قد يقع على مَعانٍ كثيرة ، وقد عُدِّدَتْ كلُّها فى صناعاتٍ أُخَر غيرِ هذه ، ونحن نَستَعمِل هذا الإسمَ فى أمكنةٍ مختلفة دالًا على مَعانٍ مختلفة ونَدُلُّ به فى كل موضعٍ على المَعْنَى اللَّائقِ به ، وليس يَمنعُنا من تَعديد مَعانيه ها هنا إلّا خَشيةَ طول القول فيما لا يُجدِى نَفْعاً أصلًا فى كتابنا هذا ، غــير أنّا نُعرِّف المعنَى الذى نقصِدُه ها هنا بقولنا : العِلْمُ ، وبقولنا : العالِمُ ، ونضرِب عن سائر مَعانيه .

فأقول ، إنّه هو أن يحصُل عندنا أنّ الشيء موجودٌ ، وسبَبَ وجوده ، وأنه لا يُمكن أن يكون هو فى نفسه أصلاً على غيرِ ما حَصَل عندنا ، ثمّ سائرُ الشرائطِ والأُمور التّابعةِ لهذا ، وهى التى لُخِّصَتْ فى كتاب «البُرهان[4]» من صناعة المنطق ،

---

(١) فى نسخة (م) : « فلنعد الآن ... » .
(٢) فاعلة : تحدث بالفعل والعمل .
(٣) عالمة : تحدث بالنظر والمعرفة ، وفى نسخة (س) : « العاملة » .
(٤) كتاب البرهان : من كتب ارسطو فى المنطق ، ويسمى : (انالوطيقى الثانية) .

ويدخل في عداد هذا المعنى من معانيه جميعُ الأشياء المُعينة على الوُصول إلى هذا[1] والتي لا يلتئم هذا العِلمُ إلّا بها ، وأحدُ الأشياء المُعينة على ذلك التحديداتُ والرُّسومُ والدَّلائِل ، وبالجُملةِ المَصيرُ من الأَواخِرِ[2] إلى الأوائِل وسائِرُ ما يُوقَف عليه من ذلك الكتاب ، ونَعني بالعالِم مَن له هذا المعنى .

***

(التعاليم النظرية)

فنقول الآن ، إنّ صناعةَ الموسيقى النظريّة هي هيئةٌ تَنطِقُ عالِمةً بالألحان ولواحِقِها عن تصوّراتٍ صادقةٍ سابقةٍ حاصلةٍ في النّفس ، وقولُنا : لواحِقُها ، عَنَيْنا بها الأعراضَ الذّاتيّةَ التي لها ، واستغنَيْنا عن أن نُصرِّح بذِكرِ النَغَم والأشياءِ التي بها تَلتئمُ الألحانُ ، لأنّ تلك قد انطوَتْ في قولِنا : العِلمُ ، فإنّ ما بها تلتئم هي إحدى أسباب وجُودِها : وأعراضُها ليست من أسباب وُجودِها فاحتَجْنا إلى التّصريح بذِكرِها . ٣٥ د ١٠ س

والتصوُّراتُ الصّادقةُ التي ذَكرناها هي تصوُّراتُ المبادئ[3] الأُوَلِ والأوائِلِ التي يُحصَّل عنها هذا العِلمُ ، فإنّ هذا العِلمَ لا يُمكن أن يَحصُلَ إلّا عن شيء سابِقٍ[4] معرفته ، وهو يُبيِّن[5] أيضاً أيّ مَعنىً نَعني ها هنا بقولنا : هيئةٌ تَنطِقُ ،

---

(١) إلى هذا ... : يعنى ، إلى العلم بالشيء وأسباب وجوده .
(٢) المصير من الأواخر الأوائل : هو طريق تحليل الأشياء إلى مفرداتها الأوليــة .
(٣) المبادىء الأول : الأصول .
(٤) في نسخة (س) : « عن شيء تطبق معرفته » .
(٥) هكذا في نسخة (س) ، وفي نسخة (م) : « وهو بين أيضا ... » .

وهو أنّ هذه الهيئةَ نفسَها نُطقٌ بالفعل ، لا على معنى أنه يفعَل ويُخيِّل[1] فكرَه في حينٍ ما بفعل ، لكن على معنَى الكمال الأوّل ، وهو الذى متى شاء فعل الفعلَ الخاصّ به ، وهو إحالةُ رُسومٍ ما قد تصوّره فى ذِهنه وتأمُّلُ ما لم يستكمِلْ معرفته أو شكٌّ فيه واستِنباطُ ما ليس عنده منها .

وقولُنا : عاقلةٌ ، قد نَعنِى به من حَصلَت له معرفتُه على النّحو الذى قُلنا ، ونَعنِى به مَن شأنُه وفى[2] استِعداده أن يَستنبِط من تِلقاء نفسه ما ليس يَعلَمه ، حتى يَحصُل له عِلمُه على ذلك النّحو ، ونحن فقد عَنَينا به المَعنَيَيْن جميعاً ، حتى يكون صاحبُ[3] هذه الهيئةِ قد حصَل عنده أُمورٌ صادقةٌ وقُوِىَ[4] يَقْوَى بها على استِنباط ما ليس عنده بما قد عَلِمه منها ، فإنّ الصناعاتِ النظريةَّ فيها أُمورٌ يَلزم مَن قصَدَه[5] أن يصيرَ من أهل تلك الصناعات أن تَحصُل له معرفتُها بالفِعل ، وأشياء ليس يلزَمُه ضرورةً أن تكون معرفتُها حاصلةً عنده بالفعل ، لكن تكون له قُوّةٌ مُستَفادةٌ بما قد عَلِمه منها على استنباطِها متى شاء .

وفِعلُ هذه الهيئةِ ، أمّا فى ما[6] حصَلَتْ له بها المعرفةُ فإحضارُها فى ذِهنه

٣٦ د
٩ م

---

(١) فى نسخة (د) : « ... ويجيل فكره » .

(٢) فى نسخة (س) : « او فى استعداده » .

(٣) هكذا فى نسخة (س) وفى نسختى (د) ، (م) : « حتى تكون هذه الهيئة قد حصل عندها ... » .

(٤) فى نسخة (د) : « وقوى بها مع ذلك على ... » .

(٥) فى نسخة (م) : « يلزم من قصد ... » .

(٦) اما فى ما حصلت ... : يعنى ، اما فى الأشياء التى حصلت لصاحب هذه الهيئة من المعرفة والعلم .

وتَرَدُّدُه[1] فيها وتذكُّر ما قد شذَّ عليه منها ، وأمّا فيما لم يحصّل له فاستنباطُه ، وهذا فعلُه الذى[2] لا يتعدّى صاحبَ هذه الهيئة ، وأمّا فعلُه الذى يتعدّى فأن تكون له قوّةٌ على أن يُعرِّف غيرَه ما قد حصّل له ، وتكون له مع ذلك قُدرةٌ على إصلاح خَلَلٍ إن كان وَقع على غيره فيما اعتقده منها .

والألحانُ ، على ما قدّمنا[3] ، صِنفان ، وهذه الصناعةُ[4] تنظُر فى كِلا الصِّنفَين ، وأحدُهما ، كما قيل ، إمّا جنسٌ للآخَر وإمّا شِبْهُ مادّةٍ له ، والتى بها تلتئمُ الألحانُ ، منها أُوَلٌ ومنها ثوانٍ ومنها ثوالِث ، إلى أن يُنتهَى إلى التى إذا رُكِّبَت أوّلَ تركيب حدَث عنها اللحن .

٣٧ د

والألحانُ بمنزلة القصيدة والشِّعر ، فإنّ الحروفَ أُوَلُ الأشياء التى منها تُلتأم ، ثم الأسباب[5] ثم الأوتاد[6] ثم المركّبةُ عن الأوتادِ والأسباب ، ثم أجزاء

---

(١) تردده فيها : تكراره لها .

(٢) الذى لا يتعدى : أى ، أقل ما يلزم لصاحب العلم النظرى .

(٣) فى نسخة (س) : « على ما قيل صنفان . . . » .
والمؤلف يعنى بالصنف الأول من هذين الالحان التى تلتئم عن النغم بالاطلاق ، وبالصنف الثانى الألحان الحادثة بالتصويتات الانسانية المقرونة بالأقاويل .

(٤) وهذه الصناعة : يعنى الصناعة النظرية .

(٥) السبب فى اللغة ، اما حرفان احدهما الاول متحرك يليه آخر ساكن ، فيسمى : « السبب الخفيف » ، كقولك : تَعْ أو تَنْ .
واما حرفان متواليان متحركان ، فيسمى : « السبب الثقيل » ، كقولك : تَعَ أو تَنَ .

(٦) الوتد فى اللغة ، اما حرفان متحركان يليهما حرف ساكن ، فيسمى : « الوتد المجموع » كقولك : تَنَنْ أو تَنَنْ .
واما حرفان متحركان يتوسطهما حرف ساكن ، فيسمى : « الوتد المفروق » كقولك : تَاْعِ أو تَانْ أو تَنَّ ، بتشديد النون بالفتح .
وقد يكون الوتد من حرف متحرك يليه حرفان ساكنان ، فيسمى : « الوتد المقرون » كقولك : تَانْ أو تَانْ .

المَصاريع[1] ثم المَصاريعُ ثم البَيْت ، وكذلك الألحانُ ، فإنّ التى منها تأتلِفُ ، منها ما هو أوّلٌ ومنها ما هو ثوَانٍ إلى أن يُنتهَى إلى الأشياء التى هى من اللّحن بمنزلة البيتِ من القَصيدة ، والتى مَنزِلتُها من الألحان مَنزِلةُ الحروفِ من الأشعار هى النَّغمُ ، وأعنِى بالنّغمِ الأصواتَ المختلِفةَ فى الحِدَّةِ والثِّقل التى تتخيّل كأنّها مُمتدّة[2] .

ثمّ سائِرُ الأشياء التى بين النّغمِ وبين الألحانِ غيرُ بَيِّنةٍ ها هنا ، وكلٌّ واحدةٍ من هذه الأشياء تُوجَد موضوعةً فى هذه الصناعة ، ويُنظَرُ فى لواحِقها ثمّ يُتخطَّى منها إلى ما هو منها فى المرتَبة الثانية ويُنظَر فى لواحِقها إلى أن يُؤْتَى عليها ، ثم يُنظَر بعد ذلك أخيراً فى الألحان ولواحِقها كما يُفعَل فى صناعة وَزْنِ الشِّعر .

والنغمُ والألحان ولواحِقُها ، قد يمكن أن يُنظَر فيها أنفُسِها[3] من غير أن تُؤخَذ مُستَعدّةً لأن تُحَسّ ، وقد تؤخَذ من حيث هى مُستَعدّةٌ لأن تُحَسّ ، ونحن نَضَع[4] أنّ هذه الصناعةَ إنّما يُنظَر فيها من حيث هى[5] مُستَعدّةٌ أن تحصُل محسوسةً للإنسان .

---

(١) المصراع : شطر البيت فى الشعر .

(٢) النغمة : الصوت المفروض فيه الحسن بالكيفية والكمية ، والتعريف الطبيعى للنغمة أنها حزمة أصوات من جنس واحد تتلاحق مسرعة وراء بعضها فى موجات متصلة فيخيل أنها ممتدة .
وقد عرفها المؤلف فى غير هذا الموضع بقوله : « والنغمة صوت واحد يلبث زمانا ذو قدر محسوس فى الجسم الذى منه يؤخذ» .

(٣) فيها انفسها : فى النغم ذواتها .

(٤) نضع : نجعل .

(٥) فى نسخة (م) : « من جهة ما هى مستعدة . . . » .

وبحسوساتُ الإنسان منهـا محسوساتٌ طبيعيّة له ومنها محسوساتٌ غيرُ ٣٨ د
طبيعيّةٍ له ، والمحسوساتُ الطبيعيّة هي التى إذا أدركها الحسُّ حصّل له عنها
كمالُه الخاصُّ به وتبعَتْهُ لذّة ، وغيرُ الطبيعيّةِ هى التى إذا أحسَّت حصّل عنها للحسِّ
نقيصةٌ[1] وتبعَها أذىً ، وكمالُ الحسِّ هو الذى إذا حصّل فيه تبع ذلك لذّة ،
ونقيصتُه هى التى إذا حصلَتْ فيه تبعها أذىً ، وكونُها طبيعيّةً للحسِّ هو أفضلُ
أحوالِ[2] وجودِها الذى لها من حيث هى محسوسةٌ ، وهذه[3] ينظر فيها من حيث
هى مُستعدّةٌ لأن يُحسّها الإنسانُ ومن حيث هى طبيعيّةٌ له أو غيرُ طبيعيّةٍ له .

ومن الصناعاتِ ما نظرُها فى كلّ مُتقابِلَيْن[4] من مُتقابِلات موضوعها على
السّواء وبالقصْد الأوّلِ ، مثلُ صناعةِ العدد ، فإنها تنظُر فى الزّوج والفرْد على
السّواء من غير أن يكون نظرُها فى الفرْد أكثرَ من نظرِها فى الزّوج ، ومنها
ما نظرُها فى أحد المُتقابِلَيْن على القصدِ الأوّلِ وفى الآخرِ على القصدِ الثانى .

وهذه الصناعة تنظُر ، أمّا على الإطلاق ، ففى المسموعاتِ التى هى طبيعيّةٌ
للإنسان وفى التى هى غيرُ طبيعيّةٍ ، وأمّا على القصد الأوّلِ ففى ما هى طبيعيّةٌ فقط ،
وعلى القصْد الثانى فى ما ليست طبيعيّةً ، على مِثال ما عليه العِلْم الطبيعيّ ، فإنه
يَنظُر فى الموجُوداتِ والأعراضِ الطبيعيّةِ للأجسام على القصْدِ الأوّل وينظر ٣٩ د
فى ما ليس هو لها طبيعيًّا على القصْدِ الثانى .

(١) نقيصة : شعور بعدم الكمال فى المحسوس .
(٢) فى نسخة (س) : « أفضل أنواع ... » .
(٣) وهذه : يعنى ، وهذه المحسوسات الطبيعية .
(٤) فى كل متقابلين : فى كل وجهين متقابلين من موضوع واحد . والمقابلة فى علم الجبر أن تجعل الحروف مقابلة للأعداد .

والموجوداتُ التى هى موضوعةٌ لهذه الصناعة قد يُمكن أن تُوجَد أشخاصُها[1] عن الطَّبيعة ويمكن أن توجَد بالصّناعة ، غير أنّ صاحبَ هذه الصناعةِ ليس يُبالِى كيف كان وُجودُها ، أكان بالطّبيعة أو كان بالصناعة ، كما ذلك فى العَدَدِ[2] والهندسةِ ، فإنّ أشخاصَ[3] الموجوداتِ التى فيها قد توجَد بالصناعة وقد تُوجَد بالطَّبيعة ، غير أن المُهندِسَ ليس يُبالِى على أىّ جهةٍ كان وُجودُها .

١١س

وكذلك كثيرٌ من الأشياء التى يَنظُر فيها صاحبُ العِلمِ الطبيعىّ قد تُوجَد بالطّبيعة وقد تُوجَد بالصناعة ، إلّا أنّه ليس يأخُذها صاحبُ العِلمِ الطّبيعىّ من جهة ما هى موجودةٌ بالصناعة ، مِثال ذلك ، الصِّحةُ والمَرض ، فإن الطبيبَ يَنظُر فيهما من جهة ما هى[4] موجودةٌ بالصناعة ، وصاحبُ العِلمِ الطبيعىّ يَنظُر فيهما من جهة ما هى موجودةٌ بالطّبيعة .

وأمّا التَّعاليم[5] فإنها ليست تَنظُر فى موضوعاتها لا على أنّها موجودةٌ بالصناعة ولا على أنّها موجودةٌ بالطّبيعة ، لكن ليس يُبالَى بأىِّ الجهتين كان وُجودُها ، غيرَ أنّ جُلّ أشخاصِ موضوعاتِ هذا العِلم[6] يُوجَد بالصناعة ولا يكاد

---

(١) أشخاص الموجودات : مفرداتها ، ويعنى بأشخاص هذه الصناعة النغــم .
(٢) العدد : علم الحساب .
(٣) اشخاص الوجودات فى الهندسة هى المستقيمات والدوائر والسطوح والزوايا .
(٤) هكذا فى نسخة (د) .
وفى نسخة (م) : « فيهما من جهة ما هما موجودان » .
(٥) التعاليم : العلوم النظرية .
(٦) هذا العلم : يعنى : علم الموسيقى .

٤٠ د يُوجَد بالطّبيعة ، وما يعتقِدُه آل « فيثاغورسَ » فى الأفلاك والكواكب أنّها تُحدِثُ بحركاتها نغماً تأليفيّةً فذلك باطِلٌ ، وقد لُخّصَ فى العِلم الطبيعىّ أنّ الذى قالوه غيرُ مُمكِنٍ وأنّ السّموات والأفلاكَ والكواكبَ لا يُمكن أن تحدث لها بحركاتها أصواتٌ .

ولأنّ جُلّ ما هاهنا يُوجَد بالصناعة لا بالطّبيعة ، فقد يُظَنّ بهذه الصناعة أنها نظريةٌ وعَمَليّةٌ بسَبب مُشاركة هذه الصناعةِ صناعةَ عِلمِ الموسيقى العَمَليّةِ فى الإسم ، وليس كذلك إلّا على الطّريق الهندسىّ الذى به يُقال فى الهندسة إنّها عِلميةٌ وعَمَليّةٌ ، لا كما يُقـال فى الطبّ ، فإن عِلم الموجوداتِ الهندسيّةِ ليس إنّما غايتُه أن يَعمَل[1] ، لكن عَرَضَ فيما هى موضوعاتُ الهندسةِ[2] أن كانت أشخاصُها تعمَلُ فى صنائعَ أُخَر ، فسُمّيَ كثيرٌ منها أيضاً هندسةً ، فكذلك عَرَضَ فى ما هى موضوعةٌ لهذا العِلم[3] أن كانت أشخاصُها تَعمل بصنائعَ أُخَر ، فتُسمّى تلك أيضاً ١٠ م باسم هذه الصناعة ، وأمّا العِلمُ المطلوبُ للعملِ فهو غيرُ العِلم النظرىّ ، فإنّ ذلك غيرُ مُنفَكٍّ من[4] استعدادٍ لأن يَحصُل عنه فِعلٌ ، كما ذلك فى عِلم التعمّل ، وعِلم النّجارة ، وبالجملةِ المعارفُ فى الصنائع العَمَليّة ، فهو إذاً بالعَرَض عِلمٌ وعَمَلٌ لا بالذّات .

---

(١) ان يعمل : ان يكون عمليا .
(٢) فى نسخة اد) : « فيما هى موضوعة للهندسة ... » .
وقوله : « عرض فيما هى موضوعات الهندسة ... » يعنى اتفق فيها ان كانت تدخل فى صنائع اخر ان تسمى تلك الصنائع هندسة .
(٣) لهذا العلم : يعنى ، لصناعة الموسيقى النظرية .
(٤) فان ذلك غير منفك ... » اى ان العلم بالصنائع العملية لا ينفك من استعداد للعمل .

وأمّا الأسبابُ التى تُوجَد فى هذه الصناعةِ[1] فإنها تَرتَقِى إلى الصُّوَرِ الدالّةِ على، « ماذا هو الشىء » ، فقط ، من بين أجناس الأسباب الأربعةِ التى عُدِّدَتْ فى « أنا لُوطِيقِ الثانية[2] » ، من قِبَلِ أنّ الحدودَ الوُسطَى[3] فى جميع ما يتَبَرهَنُ ها هنا إنّما تُوجِد أحوالَ الموضوعاتِ التى يَتْبَع وجودُها فيهـا وُجودَ المطلوبات ، وأمثالُ هذه ربّما أُخِذت فى بعض العلوم النظرية نَحْوَيْنِ[4] من الأَخْذ ، يُرتَقَى بأحَدِ النَّحوينِ من الأسباب الأربعةِ إلى الفاعِلِ[5] منها وبالنَّحو الآخرِ يُرتَقَى إلى الدّالّ على ، « ماذا هو الشىء » .

غير أنّ علومَ التعاليمِ لمّـا كانت لا تَحتاجُ ولا أيضاً يُمكن أن يُستَعمل فيها من الأسباب الأسبابُ الفاعِلة ، لا على[6] الجهة التى بها يُمكن أن يَظُنَّ مَن ليست له حُنكَةٌ فى هذا العِلمِ أنه عِلمٌ وعَمَلٌ ، ولا على[7] الجهة التى بها يُمكن أن يَظُن مَن لم يَستَقصِ النظرَ فى كثيرٍ من الأسباب المُعطاة فى الأمورِ النُّجُومِيّة الدّاخلةِ فى صناعة النُّجومِ التعليميّةِ[8] أنّها أسبابٌ فاعِـلةٌ لها مثلُ أسباب الكُسوفاتِ وتَشريقاتِ الكواكبِ وتَغريباتِها ورُجوعِها واستقامتِها وما جانَسَ

---

(١) فى هذه الصناعة : اى فى صناعة الموسيقى النظرية .

(٢) « أنا لوطيقى الثانية » : اسم كتاب « البرهان » من صناعة المنطق ، لارسطو طاليس .

(٣) الحدود الوسطى ، التعاريف والبراهين التى تتوسـط المقدمات اليقينية ونتائجها .

(٤) نحـوين : وجهين .

(٥) الى الفاعل منها : اى ، الى الدال على ان الشىء هكذا بالفعل .

(٦) فى نسختى (د) ، (م) : « الا على الجهة ... » .

(٧) هكذا فى نسختى (س) ، (م) ، وفى نسخة (د) : «والا على الجهة ...»

(٨) صناعة النجوم التعليمية : علم الفلك .

ذلك ، لم[1] تُوجَدْ هذه الأحوالُ أيضاً فى هذا العِلم أسباباً قائمة .

٤٢ وأمَّا الأسبابُ التى تَرتقِى إلى الذى يُسمَّى منها الضرورىّ ، وهو المادّةُ ، فقد يُمكن أن يُظَنّ أنّها تُوجَد فى هذا العِلم بالجهة التى يُمكن أن يُظَنّ بها[2] أنها موجودةٌ فى الهندسة وفى صناعة العَدد ، فإن التى منها يأتلف مُكعَّبٌ[3] فى كُرةٍ أو مُجسَّمٌ ذو اثنَتى عَشر قاعِدةً فى كُرةٍ ، حالُها فى الهندسة كَحال التى يُظَنّ بها أنها مادّةٌ فى هذا العِلم .

وكذلك ما منه يأتلِفُ العَددُ[4] التامُّ فى صناعة العَدد ، وكذلك أجزاء الحُدود ، مِثلُ أجزاء حدّ[5] الدائرة وأجزاء حَدّ المُربَّع وما جانَسَ ذلك ، ثم أجزاء المقاييس[6] التى فى صناعة المَنطِق ، وأجزاء القَصائد وأجزاء بَيْتٍ واحدٍ فى صناعة وَزْن الشِّعر[7] ، غير أنّه يُشبِه أن يكون الصُّوَرَ[8] .

---

(١) هكذا فى نسختى (س) ، (م) ، وفى نسخة (د) : « مالم توجد ... » .

(٢) هكذا فى نسخة (د) ، وفى نسخة (س) : « يمكن بها ان يظن ... » وفى نسخة (م) : « يمكن ان يطلق بها ... » .

(٣) المكعب : الجسم المتساوى الطول والعرض والارتفاع ، والمجسم هو الجسم ذى السطوح الكثيرة المتساوية .

(٤) العدد التام ، فى علم الحساب ، هو ما اذا جمعت اجزاؤه البسيطة كان المجموع مساويا لذات العدد ، وامثر الأعداد التامة هو العدد : «٦» ستة ، فان مجموع سدسه وثلثه ونصفه هو ذات العدد بعينه ، وكذلك فى العدد : ٢٨ .

(٥) حد الدائرة : محيطها ، وفى نسخة (س) : « حد الدائرة » .

(٦) اشكال المقاييس فى صناعة المنطق : فنون القياس فى البراهين المنطقية .

(٧) صناعة وزن الشعر : علم عروض الشعر .

(٨) يشبه ان يكون الصور : يعنى ، يشبه ان ذلك صورا غير متقدمة فى الوجود . وفى نسخة (س) : « أن يكون الصورة ... » .

« وماذا هو الشىء »[1] ، يتقسم إلى أجزاء ويتبنى من أجزاء على غير الجهة التى بها تنقسم الأجسامُ والموجودات ذواتُ الموادّ إلى الموادّ ، ويمثل ما يمكن أن يُظَنّ فى الهندسة والعددِ أنّ لها غاياتٍ وأسباباً فاعلة يُظَنّ بها[2] أيضاً فى هذه الصناعة أنّ لها غاياتٍ وأسباباً فاعلة .

ولنكتفِ بما قُلناه ها هنا فى أسباب هذه الصناعة ، واستقصاء أمرِ جميع ما أجرينا ذكره هو فى صنائعَ أُخَر غيرِ هذه .

٤١ (أ)

* * *

(التجربة ومبادئُ البراهين)

ولنصرِ الآنَ إلى المبادئ الأُوَلِ التى فى هذه الصناعة ، فنقول أولاً :

إن مبادئ البراهين اليقينيّة الأُوَلِ فى كل صناعةٍ إنّما تحصُل فى النّفسِ عن[3] إحساس أشخاصِ أجزائها ، على ما تبيّنَ فى «أنالوطيقا[4] الأخيرة» ، فمنها ما يُكتفَى فيها بإحساس أشخاصٍ منها يسيرةٍ ومنها ما يُحتاجُ فيها إلى إحساس أشخاصٍ أكثر ، ثم فى كل هذه ، بعد أن تحصُل محسوسةً ومُتخيّلة ، فِعلٌ ما للعقل خاصٌّ ، وذلك هو إفرادُ[5] كلِّ واحدٍ منها بعضِها عن بعضٍ وتركيبُها ، وله مع[6]

(١) هكذا فى نسختى : (د) ، (س) .
وفى نسخة (م) : « وماذا هو الشىء المراد ... » .

(٢) فى نسخة (د) : « يظن ايضا ... » .

(٣) فى نسخة (م) : « نحو احساس ... » .

(٤) انالوطيقى الأخيرة : يعنى الثانية ، وهو كتاب البرهان فى المنطق لأرسطو .

(٥) « افراد كل واحد ... » : فصله وجعله مفردا .

(٦) وله مع ذلك ... : يعنى ، وللعقل مع ذلك ...

ذلك قوةٌ طبيعيّةٌ على أن يَحكُمَ على مُركَّباتها وعلى أن يَحصُل له اليقين[1] بما شأنه أن يُتيقَّنَ به .

وتَبيّن[2] أيضاً أنه ليس يقتصِر في أحكامه عليها على مقدار ما يصير إليه من الحِسِّ ، ولو كان كذلك ، لم يكن ليَحصُل له يقينٌ أصلاً ، إذ كان الحِسُّ لا يُمكن أن يَحكُمَ على الشيء وعلى كُلِّه الحكمَ اليقينَ الذى حُدَّ في « أنا لوطيقى »[3] ، بل التيقّن[4] فِعلٌ خاصٌّ بالعقل يفعلُه في الأمور التى تَحصُل له عن الإحساسات ، فبعضُ الأشياء يَقوَى العقلُ على التيقُّن به من أوّل ما يُحَسّ ، وبعضُها يَقوَى عليه حتى تتكرَّر الإحساساتُ عليه مِراراً كثيرةً[5] في موضوعاتٍ أكثر ، وهذا يتفاضل ٤١ر تفاضُلاً كثيراً .

وهذا اليقينُ ليس يَفعله العقلُ في الشَّيء باختياره وفي أيِّ حينٍ شاء ، لكنّ ذلك إلى القوّة الطبيعيّة التى للعَقل ، فمتى قَوِيَ على الحُكم اليقين فيما تأدّى إليه عن الحِسِّ تيقَّن ، ومتى لم يَقوَ بقيَ الشيء الحاصلُ في النَّفسِ على المرتبة التى تبلغ العقلُ إليها من الثِّقة به .

وأدنَى مَراتبِ الظُّنونِ هو ما لم يتخطَّ العقلُ فيه مقدارَ الثِّقة الكائنة بحُكم

---

(١) اليقين : أعلا مراتب الثقة والتثبت ، وتيقن من الشيء تثبت منه وتأكد .

(٢) في نسخة (م) : « وتبين أيضا . . . » .

(٣) أنا لوليطقى : كتاب القياس في المنطق لارسطو ، ويسمى : « انالوطيقى الاولى » .

(٤) هكذا في نسخة (د) ، وفي نسختي (م) ، (س) : « بل اليقين . . . » .

(٥) في نسخة (د) : « مرارا أكثر . . . » .

الحِسُّ فبعضُ الأشخاص يقع عليه حِسُّ الإنسان من أوّل ما يُولَد أو فى حين النشوء[1] فيتأدّى حينئذٍ ذلك المحسوسُ إلى المقدار الموجودِ من العَقْل فى ذلك الوقت عن الحِسّ ، فيتّفق أن يكونَ بحيث يَقْوَى العقلُ على فِعْله الخاصّ به فى ذلك الشىء من غير أن يَشعُر به الإنسانُ فينمِى[2] ذلك مع نموّ العقل ، فإذا بلغ الإنسانُ بَعد ذلك[3] إلى حيث يُمكنه أن يَشعُرَ بما هو حاصلٌ فى ذِهنه[4] وجَدَ حينئذٍ فيه أموراً معلومةً قد تيقّنَ بها من غير أن يكون[5] شَعَر كيف حصَلَتْ فيه ولا متى حصَلَتْ ، فيُظَنّ بها لذلك أنّها أشباهُ إلهاماتٍ[6] وغرائزَ فُطِرَتْ معه من أوّل كَوْنِه .

٤٣ د وبعضُ الأشياء يَحتاجُ فيه إلى أن يَتعمَّدَ[7] إحساسَه بعد استكماله ، ومن هذه ، ما قد يَكفيه أن يتعمّد إحساسَه مَرّةً واحدةً فيفعل العقلُ فيه فعلَه الخاصّ ، ومنها ما لا يَكتفِى العقلُ فيه لا بإحساس[8] مرّةٍ ولا مرّتين ، بل يُحتاج إلى أن يُحَسّ مِراراً عِدّة ، وذلك إمّا مِراراً فى شىء واحدٍ و إمّا مِراراً فى أشياء مختلفة ، فحينئذٍ

---

(١) حين النشوء : فى بدء نشأته .

(٢) ينمى : يزيد ويرتقى .

(٣) فى نسخة (س) : « ... مع ذلك ... » .

(٤) فى نسخة (م) : « فى نفسه ... » .

(٥) هكذا فى جميع النسخ ، والمعنى واضح أنه : « من غير ان يكون قد شعر بها ... » .

(٦) الهامات : من الالهام وهو ما يلقى فى روع الانسان .

(٧) يتعمد احساسه : يحسه عن قصد .

(٨) هكذا فى نسخة (س) .
وفى نسخة (د) : « ... بالاحساس مرة ولا مرتين ... » .
وفى نسخة (م) : « ... لا باحساس مرة ولا بالنتين ... » .

يعمل العقلُ منها مُقدِّماتٍ[1] يقينيّةً ، إمّا كلّيّاتٍ كاملةً وإمّا على الأكثر[2] ، فإنَّ مَبادئَ الأمورِ الضروريةِ الأولَى يَقينيّةٌ بتيقُّنِ العقلِ أنَّ محمولَها[3] موجودٌ في جميع موضوعِها على الشَّرائطِ التي قِيلَتْ في « أنا لُوطيقَى الأخيرة »[4] .

١١ م والمبادِىء الأُوَلِ في الأمورِ الكائنة على الأكثر يتيقَّنُ العقل فيها أيضاً أنّ محمولَها موجودٌ لأكثرَ موضوعِها أو لكلِّ موضوعِها في أكثرَ الزمان أو لأكثرَ موضوعها في أكثرَ الزمان ، وليس هذا الحُكمُ[5] حُكماً بالظنّ الغالِب ، فإنّ الظنَّ الغالِبَ هو اعتقادٌ يمكن فيه أن يكون ما اُعتُقِدَ على غير ما اُعتُقِد ، والاعتقادُ فيما هو موجودٌ على الأكثرِ أنه موجودٌ على الأكثرِ ليس يُمكن فيه أن يكون ما اُعتُقِدَ على غيرِ ما اُعتُقِد .

وتَعمُّدُ إحساسِ أشياء كثيرةٍ مِراراً كثيرةً ليفعلَ العقلُ فيما يتأدّى إليه عن الحسِّ فِعلَهُ الخاصَّ حتى يصير يقيناً على أحدِ ذَيْنِكَ الوجهَيْنِ[6] يُسمّى التجربةَ ،

---

(١) مقدمات يقينية : دعاوى أو قضايا يتيقن العقل بها ، تيقنا كاملا او على الأكثر .

(٢) فى نسخة (س) : « ... على الأكثر بان ... » .

(٣) محمولها : يعنى مجهولها ؛ والمحمول فى القياس المنطقى هو الامر الذى يبنى على أمر معلوم موضوع ؛
والمقدمات اليقينية بالكلية : هى المبادىء الاول الضرورية التى يكون محمولها موجودا فيها أبدا ، واما المقدمات اليقينية على الاكثر ، فهى المبادىء الأول التى يكون للمحمول فيها موجودا عن اكثر معلوم موضوع فيها .

(٤) اناالوطيقى الأخيرة : كتاب البرهان فى المنطق لارسطو .

(٥) الحكم : القضاء بالعقل .

(٦) على ذينك الوجهين : يعنى ، اما يقينا كليا أو مقدمات يقينية على الأكثر .

وهو يُشبِهُ الاستِقراء[1] ، وليس هو به ، لأنّ الاستِقراء هو مالم يكن فيما تأدّى[2] من الحسِّ إلى الذِّهن فِعلٌ خاصٌّ للعقلِ ، والتّجريبُ هو الذى به يَفعل العقلُ فيما يُتأدّى له[3] عن الحِسِّ إلى الذِّهنِ فِعلَه الخاصَّ حتى يصير يَقيناً ، ولذلك صارت الأشياء التى تَحصُل عن التّجرِبة مَبادئَ أُولىٰ فى البَراهين ، وما يَحصُل عن الاستِقراء ليس يُوجَد مَبادِئَ أُولىٰ فى البَراهين ، ولذلك يقول «أرِسطوطاليس[4]» فى مواضعَ ، : « إنّ الحِسَّ يُنتَفع به فى مَبادِئ البراهين » ، وأرادَ به ما كان على هذه الجهة .

فمن الصنائع والعُلوم ، ما مبادئُها الأُوَلُ حاصِلةٌ من أوّل الوِلادةِ والنّشُوء عن إحساسٍ أو إحساساتٍ لم يُتَعمَّدْ لها[5] . وتلك هى التى تُسمّى المعارفَ التى بالطّبع[6] والعـلومَ العامّيةَ والمُتعارَفة ، ومنها ما بعضُ مبادئِها الأُوَلِ بهذه الحالِ ، وبعضُها مُتبرهَنةٌ فى عُلومٍ أُخَر ، ومنها ما بعضُ مبادئِها بالحال الأُولىٰ وبعضُها بالحال الثّانيةِ وبعضُها حاصِلةٌ عن التّجرِبة بالطّريق الذى لخّصناه ، وصناعةُ الموسيقى

---

(١) الاستقراء : من مبادىء البراهين وهو تتبع الجزئيات على الأكثر .

(٢) هكذا فى نسختى (س) ، (م) ، وفى نسخة (د) : « فيما تادى به من الحس . . . » .

(٣) هكذا فى نسخة (س) ، وفى نسختى (د) ، (م) : « فيما يتادى به . . » .

(٤) « أرسطو طاليس » ، Aristotalis ، ويقال : « ارسطو » ، من أعظم فلاسفة اليونان القدماء وأجلهم وأكثرهم بلاغة وعلما بعـد افلاطون ، وله مؤلفات مشهورة فى علم المنطق ، توفى فى آخر ايام الاسكندر الاكبر .

(٥) لم يتعمد لها : لم يقصد احساسها .

(٦) المعارف التى بالطبع : هى المبادىء اليقينية التى تؤخذ من أوائل العقول فى معرفة الأشياء .

النظرية مبادئها بهذه الصناعة ، فبعضها علوم متعارفة بالطبع ، وبعضها أمور تبرهن في صنائع أخر وبعضها حاصلة عن التجربة[1] .

ولما كان كثير من العلوم المتعارفة في كل صناعة تبلغ من وضوحها إلى حيث لا يحتاج إلى الاذكار[2] بها ولا إلى تصدير الكتب فيها ، بل يستعمل كل واحد منها في المواضع التي يحتاج إليه فيها ، سلكنا في متعارفات هذه الصناعة هذا المسلك ، وأما مبادئها التي تبرهن في صنائع أخر فليس يتبين لنا في هذا الموضع كم هي ، ولا من أي صنائع يجب أن نؤخذ ، فلذلك يجب أن نؤخره[3] عن هذا الموضع ، ونبتدئ فنقول في الصنف الثالث من مبادئها ، وهي التي تحصل عن التجربة ، فإن هذه إذا اتضحت ، تبين كم هي المبادئ الداخلة في الصنف[4] الثاني ، ومن أي صناعة ، ومن أين ينبغي أن تؤخذ ، فأقول :

إن الموجودات منها ما هي بالطبيعة ومنها ما هي كائنة عن الصناعة ومنها ما هي موجودة بأسباب أخر ، وأشخاص موجودات صناعة الموسيقى قد يمكن أن تكون بالطبيعة ويمكن أن تكون بالصناعة ، غير أن ما يوجد منها بالطبيعة إما أقل ذلك وإما غير محسوس أصلاً ، وإما أن يكون مقدار المحسوس منها مقدار ما لا يمكن أن تتم به تجربة ، وأما الموجودات منها بالصناعة فقد يظهر أنه ليس

(١) في نسخة (د) : عن التجريب .

(٢) الادكار : الاستذكار .

(٣) نؤخره : نؤخر القول فيه .

(٤) الصنف الثاني : المبادئ التي براهينها توجد في علوم أخر .

يَشُذَّ عنها شيء مما هو طبيعيٌّ للأنسان أصلًا، وتجربتُها وتَصفحُها مُمكنة ، بل لا يُمكن أن تَلتئمَ التَّجرِبةُ بغيرِها .

٤٦ د ولمّا كانت مبادئُها الأوَلُ العُظمى[1] لا تحصُل إلّا عن الإحساس والتَّجريب ، ولم يُمكن أن تكون[2] تجربةٌ بإحساس ما يُمكن أن يُوجَد منها بالطَّبيعة ، بل إنما يمكن أن تلتئمَ التَّجرِبةُ وتصحَّ وتَكمُلَ وتُعطينا جميعَ المبادئ التجريبيَّة على التَّمام والكمال من غير أن يَشُذَّ عنّا شيء منها بإحساساتِ أشخاصِها الكائنةِ عن الصناعة ، حتى إذا حصَلَت على التَّمام فى أنفُسِها وفى أعدادِها حتى لم يَشُذَّ عن محسوساتِها الكائنة بالصناعة شيء مما هو طبيعيٌّ للأنسانُ أصلًا ، وكانت هذه إنما تحصُل موجودةً على الكمال متى حَصَلت الهيئاتُ التى تركُّبُها وتُوجِدُها محسوسةً كاملةً ، وكانت التَّجرِبةُ إنما تمكن بعد أن تحصُلَ هذه موجودةً ، لزِم ضرورةً أن تكون صناعةُ الموسيقى العَمَليَّةُ تتقدَّمُ صناعةَ الموسيقى النظريَّةَ بالزَّمان تقدُّمًا[3] كثيراً .

---

(١) مبادئها الأول العظمى : أصولها من المبدأ .

(٢) هكذا فى نسختى (د) ، (س) ، وفى نسخة (م) : « أن تكون كل تجربة ... » .

(٣) قوله : « ... تتقدم بالزمان تقدما كثيرا » :
يعنى أن صناعة الموسيقى العملية أقدم فى الوجود كثيرا من صناعة الموسيقى النظرية ، لأن مبادىء هذه مأخوذة أصلا عن تلك ، كما فى صناعة الشعر ، فإن قرض الشعر كان فى ذاته أصلا لما أخذ منه فى علم العروض ، وكما فى اللغة أيضا فإن النطق بالكلام الدال على المعانى كان الأصل الأول الذى استخرج منه علم النحو والبلاغة والمنطق .

فقد تَبيَّنَ أن الأمرَ فيها[1] على خِلافِ ما يَظُنّه قومٌ من الجمهور وَمَن ليست له خِبرةٌ وحُنكةٌ مِمَّن يتعاطى شيئاً من العُلوم ، والسببُ فى هذا الظنِّ هو ما يُعتَقد فى الحكمة والعلوم التى يُنسب إليها من أنها تُحيط بكل شىء وأنَّ المُقتنِين[2] لها يَعمونَ كلَّ شىء ، فلذلك يَرَوْنَ أنَّ الحكيمَ[3] هو أوَّلُ من استَنبَطَ الصنائعَ العَمليّةَ وانبَثَّتْ[4] عنه فى الجمهور ، لا بِحُسنِ تَصرُّفِه وجَوْدَةِ تأتّيه للأعمال ، لكن بجَوْدَةِ فَهْمِه وقُوّتِه[5] على إدراكِ الأشياءِ كلِّها ، وليس هذا الظنُّ حقّاً على الإطلاق . ٤٧

وتلخيصُ هذا الأمرِ ليس يُحتاجُ إليه ها هنا ، ومقدارُ ما أُحتيجَ إليه منه فقد تَبيَّنَ أمرُه ، وهو أنَّ صناعةَ الموسيقى النظريةَ مُتأخِّرةٌ بالزمان تأخُّراً كثيراً عن صناعة الموسيقى العَمليَّة ، وأنها إنما اُستُنبِطَتْ[6] أخيراً بعد أن كَمُلَتْ الصناعةُ العَمليَّةُ منها وفَرَغَتْ واستُخرِجَت الألحانُ التى هى محسوساتٌ طبيعيّةٌ للإنسان على التمام ، وما هى دون ذلك ، فقد تبيَّنَ كيف الطريقُ إلى عَقلى[7] مبادىء هذه الصناعة ، ومن أين ينبغى أن يُبتَدأَ فى تكشيفِ أمرِها .

* * *

---

(١) فى نسخة (د) : « ان الأمر فيهما ... » .

(٢) المقتنين لها : أى الذين يتخذونها صناعة لهم .
وفى نسخة (م) : « المتقنين لها ... » .

(٣) الحكيم : صاحب الحكمة والفلسفة .

(٤) وانبثت : انتشرت ؛ وفى نسخة (س) : وانبعث عنه ...

(٥) فى نسخة (س) : « وقدرته على ... » .

(٦) استنبطت : استخرجت وعلمت .

(٧) هكذا فى نسختى (د) ، (م) ، وفى نسخة (س) : «الى علم مبادىء ...» .

(هيئة العالم بالصناعة النظرية)

وإذ كانت التجربةُ إنما تكون بإحساس الأشخاص[1] مراراً كثيرةً وبإحساس أشخاصٍ منها كثيرةٍ ، إمّا كلها وإمّا أكثرها ، لزم أن يكون الناظرُ فى هذه الصناعةِ إمّا أن تكون له قوّةٌ حاصلة إمّا بالطبع أو بالعادةِ يُحِسُّ بها ما هى طبيعيّةٌ للإنسان وما ليست هى طبيعيّةً ، ويُحِسُّ[2] من الطبيعيّاتِ ما هو أشدُّ طبيعيةً له وما هو أقلُّ فيتصفّحُ الألحانَ لحناً لحناً فيسمعُها[3] كلَّها أو أكثرَها فيُميِّزُ ما منها طبيعيٌّ وما منها ليس بطبيعيٍّ وما منها أكثرُ طبيعيّةً وما منها أقلُّ طبيعيّةً ، وإمّا أن يكون قد حَصَلَ عنده معرفةُ ما هو مشهورٌ عند أهل الصناعة العمليّةِ والمرتاضين الأسماعَ أنّها[4] طبيعيةٌ أو غيرُ طبيعيةٍ ، وأمّا أن يلزمَ ضرورةً أن يكون الناظرُ فيها ممّن يُزاوِلُ أعمالَها حتى يحصُلَ له إمّا هيئةُ صيغةِ الألحانِ أو هيئةُ أداءِ الألحانِ فليس يلزم ذلك .

١٢ أ م

٤٨ د

والحالُ فى هذه الأشياء كالحال فى العُلوم التى يُحصَّل كثيرٌ من مبادئها عن تجربة المحسوسات ، مِثلُ عِلمِ النُّجوم وكثيرٌ من عِلمِ المَناظِرِ ثم عِلمِ الطِّبّ ، فإن صناعةَ الطبِّ تأخذُ كثيراً من مبادئها عن العِلمِ الطبيعيّ وكثيراً منها تأخُذه عن تجربة المحسوسات ، مِثلُ ما تأخُذه بتجربة ما يُحَسّ[5] بالتشريح ثم تجربة الأدوية

---

(١) الأشخاص ، فى هذه الصناعة ، يعنى بها النغم والأصوات والألحان .
(٢) فى نسخة (س) : « ... ويختبر من الطبيعيات ... » .
(٣) فى نسخة (م) : « فيستعملها كلها ... » .
(٤) هكذا فى نسختى (س) ، (م) ، وفى نسخة (د) : « أيها طبيعية » .
(٥) فى نسخة (د) : « بتجربة ما يحسه ... » .

المُفْرَدَة ؛ وكذلك كثيرٌ من مبادئِ عِلم النُّجوم تحصُل للناظِرِ فيه عن الإحساس بالأرصاد بالآلات .

وكما أنّ الناظِرَ فى صناعة النُّجوم وفى صناعة الطِّبّ ليس يَلزمُه أن يتولّى بيدَيْه التشريحَ والرَّصْدَ ، بل يَكتفِى أن يُشَرَّح بينَ يدَيْه فَيُعايِن ، أو يُرْصَد بين يدَيْه فيُعايِن ما يَظهر فيه ، كذلك ليس يَلزم الناظِرُ فى هذه[1] أن يتولّى استعمالَ آلاتِ الموسيقى بيدَيْه بل يَكفيه أن يتولّاه له غيرُه فيَسمعه هو ويُميِّز ، وهذا أفضَل ، فإن لم يتّفِق ذلك له إمّا لِعوزِ من يتولّى له ذلك بين يدَيْه حتى يُحِسَّه هو أو لِسبَبِ ضَعْفِ سَمْعِه عن إحساس كثيرٍ منها ، فالحالُ فى ذلك مِثلُ حال الناظِر فى الطبّ والنُّجوم متى لم يتّفِقْ له أن يُشَرَّح بين يدَيْه أو يُرْصَد بين يدَيْه فيُعايِنَ ذلك إمّا لِعوَزِ مَنْ يتولّى ذلك أو لِعدَمِ الآلاتِ أو لِضَعْفِ الحِسّ عن إدراك ذلك ، فإنه يأخذ عند ذلك ما هو مشهورٌ عند من تولّى ذلك وأحَسّهُ ، وذلك كما يَفعَل « أرسطوطاليسُ » فى كثيرٍ من أمر الحيَوان والنّبات فى العِلم الطّبيعىّ وكما يفعلُ أكثرُ الأطبّاء فى عِلْم الطّبّ ، فإنهم يَستعمِلون ما هو مشهورٌ عندَ أصحابِ التّشريح[2] وعند من جرَّبَ الأدوية ، وكذلك يفعل أكثرُ أصحابِ[3] النُّجوم . فإنهم إنّما يتكلّمون فيها على أرصادِ من تقدَّم .

وأيضاً فإنّ الحالَ فيه متى لم يتّفِقْ أن يُحَسّ بأشخاصها كالحال فى كثيرٍ من

---

(١) فى هذه : يعنى : فى صناعة الموسيقى النظرية .

(٢) فى نسخة (د) : « . . . عند جالينوس وعند من جرب الأدوية . . . » .

(٣) فى هذه : يعنى : فى صناعة الموسيقى النظرية .

العُلوم التي مَبادئها الأُوَلُ مُتَبَرْهَنَةٌ في صنائعَ أُخَرَ فيأخُذُها صاحبُ ذلك العِلم مُسَلَّمَةً على أنها قد تَبَيَّنَتْ[1] في تلك الصنائع ، فإذا طُولِبَ هو بالبرهان عليها أحالَ على أهل تلك الصنائع ، كما يَفعَلُ المُنَجِّمُ[2] في إعطاء أسباب الحركات المختلفةِ التي تَظهر للكواكب بالأرصاد ، فإنه إنما يُمكنه إعطاء تلك الأسباب ، مِثالُ للدوائر[3] الخارجةِ للراكزِ عن مَركزِ العالَم وأفلاكِ الدّوائر[4] ، متى وضَعَ[5] أنّ حركاتِ الكواكبِ مُستَويةٌ في أنفُسِها ، وليس يُمكن أن يَتبيَّنَ ذلك في عِلمِ النُّجوم أصلًا ، ولكن إنما يأخُذها مُسَلَّمَةً عن أصحابِ العِلمِ الطبيعيّ ، فإذ طُولِبَ ببراهينِها أحالَ على العِلمِ الطّبيعيّ ، فكذلك الصناعةُ العَمَليّةُ من الموسيقى ، تَبيَّنَ فيها الطبيعيّاتُ للإنسان من الألحان وغيرُ الطّبيعياتِ محسوسة عند مَن زاوَلها ، فيأخذُها صاحبُ العلمِ النظريّ ، في أنّ كذا منها طبيعيٌّ وكذا منها غيرُ طبيعيّ مُسَلَّمًا عن أولئكَ فإذا طُولِبَ بإيجادِها محسوسةً أحال عليهم[6] ، ولا يُنقِصُ ذلكَ عِلمَه كما لا تَنقُصُ تلك العلومُ الأُخَر .

١٤ س

٥٠ د

وقد تَبيَّنَ أنّ كثيراً مِمّن يُنسَب إلى البَراعة في هذا[7] العِلمِ من القُدَماء لم

---

(١) تبينت : تبرهنت ووضحت ، وفي نسخة (س) : « تبنت ... » .

(٢) المنجم : الراصد للنجوم .

(٣) الدوائر الخارجة : أفلاك الكواكب ومداراتها .

(٤) في نسخة (م) : « وأفلاك التدوير ... » .

(٥) وضع : فرض ، وفي نسخة (د) : « ... ومتى وضع ... » .

(٦) « أحال عليهم ... » : أحال الأمر على أهل الصناعة العملية . وهذه الجملة هكذا في نسخة (س) . وأما في نسخة (د) : « على ما أحاله عليهم ... » . وفي نسخة (م) : « على ما أحاله أحال عليهم ... » .

(٧) في هذا العلم : يعني ، في صناعة الموسيقى النظرية .

يكونوا مُرتاضِي الأسماعِ في جميع ما هو طبيعيٌّ للأنسان من النَّغم والألحان ، مثلُ « بِطلّيموسَ » التعاليمي[1] ، فإنه ذَكر في كتابه في الموسيقَى أنه لا يُحِسُّ بكثير من ملائماتِ النغم[2] ، وأنه إذا أراد امتحانها أمَرَ الموسيقِيَّ الحاذقَ المُرتاضَ بامتحانه له ، ثم « ثامُسطيوسُ[3] » المشهورُ بالبَراعة في الفلسفةِ وهو أحَدُ أجلّةِ أصحابِ « أرسطوطاليس » ومن المُتبحِّرِينَ في مَذهبه ، قال نَصًّا هكذا : « إنى أَعْلَمُ ممَّا تعاطَيْتُ من التَّعاليم أنَّ النغمةَ التي تُسَمَّى المفروضة[4] موافِقةٌ الَّتي تسمَّى الوُسْطَى[5] ، ولا أُحِسُّ باتفاقهما لقِلَّة ارتياضِي بهذا البــاب » ،

---

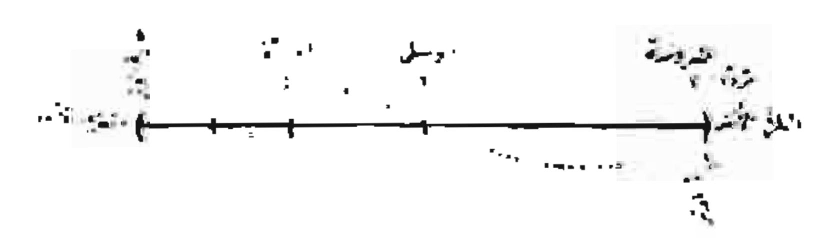
(١) بطليموس التعاليمي : صاحب التعــاليم ، وفي نسـخة (س) : « التعالى ... » .
وهو بطليموس الفلكي من علماء اليونان القدماء ، وقيل انه اول من رصد النجوم وعمل الآلات والمقاييس والأرصاد الفلكية .

(٢) ملائمات النغم : اتفاقاتها العظمى ، وفي نسخة (س) : « ملائمات النغم ... » .

(٣) « ثامسطيوس » : من فلاسفة اليونان القدماء ، وهو الذي فسر كتب ارسطو في المنطق .

(٤) المفروضة : هي النغمة التي تفرض أنها اثقل نغم الجماعة التامة المستعملة في آلة العود ، وتسمع هذه النغمة أكثر الأمر - في التسوية المشهورة ، من تردد مطلق الوتر الأول الأثقل صوتا ، المسمى : وتر « البم » .

(٥) الوسطى : هي النغمة التي تتوسط بالقوة نغم الجمع التام - لأنه لما كانت الجماعة التامة تحيط بها النسبة بالحدين : (١/٤) بين الطرفين الأثقل والأحد ، فان النغمة الوسطى بالقوة بين هذين هي التي يقابلها العدد (٢) . وهو الوسط الهندسي في المتوالية بالحدود : ٤/٢/١ ، هــكذا :



فالمفروضةُ هى نَغمةُ مُطلَقِ البَمِّ[1] فى العُود ، والوُسطَى هى نغمةُ سبّابةِ المَثنَى[2]

١٥ د واتّفاقُهما هو أعظمُ[3] الاتفاقاتِ وقلّ إنسانٌ إلّا وهو يَحِسُّ باتّفاقِهمـا[4] ،

وقد خبّر « ثامسطيوس » ، أنه لا يُحِسُّ باتّفاقِهما وأنّه قد عَلِم بالعِـلْمِ النظرىّ

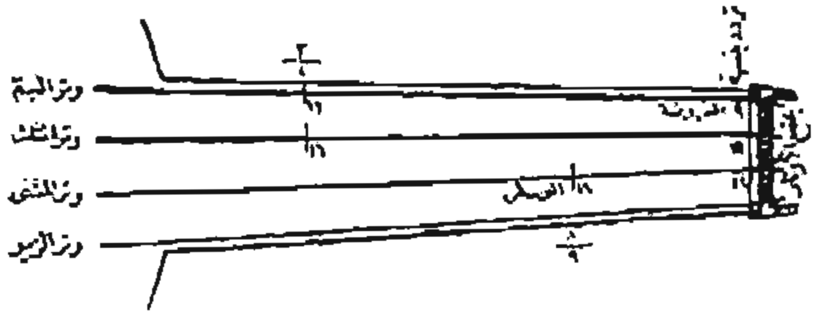
= وبذا يكون بين الوسطى والنغمة المفروضة فى الطرف الأثقل نسبة المثل الى نصفه بالحدين : (٢/١) ،وهذه النسبة متى وجـــدت بين تردد وترين كان ما بين نغمتيهما اعظم الاتفاقات .

ولما كانت التسوية المعتادة لأوتار العود ان يكون بين نغمتى كل وترين متواليين النسبة بالحدين : (٤/٣) ، فواضح ان النغمة الوسـطى فى الجماعة التامة تسمع من سبابة الوتر الثالث ، المسمى : وتر « المثنى » ، على نسبة ١/٩ تسع طولـه من مجتمع الأوتـار عند الملوى .

وذلك لأن :

$$\frac{\text{المفروضة}}{\text{الوسطى}} = \frac{1}{2} = \frac{8}{9} \times \left(\frac{3}{4}\right)^2$$

وبيان ذلك من اوتار العود ، هكذا :



(١) البم : اسم الوتر الأول الأثقل صوتا فى آلة العود قديما ذى الاربعة أوتار ، ونغمة مطلقة هى النغمة المفروضة انها اثقل نغم الجماعة التامة المرتبة فى هذه الآلة .

(٢) المثنى : اسم الوتر الثالث فى العود ، وبحسب تسويته قديما كانت النغمة التى تسمع من سبابته على تسع الوتر هى النغمة المسماة الوسطى ، وهى التى تتوسط بالقوة نغم الجمع التام .

(٣) اعظم الاتفاقات : يعنى ، اعظم الملاءمات الصوتية بين نغمتين ، وهذا الاتفاق واضح انه أعظم الاتفاقات ، من قبل أن تردد الوتر الأثقـل نصف تردد الوتر الأحد صوتا ، بين طرفى النسبة : (١/٢) ، فتبدو نغمة كل منهما فى المسموع وكانها بالقوة هى الاخرى .

(٤) فى نسخة (د) : « يحس باتفاقه . . . » .

اتفاقهما ، ولم يكن ذلك مما ينقصه فى العلم النظرى .

وأيضاً ، فإن «أرسطوطاليس» قد قال فى «أنالوطيقى[1] الثانية» إن كثيراً ممن يتعاطى النظر فى الكليات لا يحس بالجزئيات ، لأن ذلك إنما يحتاج فيه إلى قوة أخرى غير قوة العلم بالكليات ، مثال ذلك ، صاحب الموسيقى النظرى ، فإنه ربما لم يكن عنده معرفة كثير مما فى علمه من طريق الحس[2] وإن كان قد عرفه فى علمه .

والسبيل الذى به يصل من لم يحس أشخاص هذه إلى تصورها هو السبيل الذى به يتصور ما لم يكن شأن أشخاصها أن تحس أصلا ، مثل النفس والعقل والمادة الأولى ثم جميع الموجودات المفارقة[3] ، فإن هذه لا يمكن أن تستعمل ولا أن يفحص عنها ما لم تكن متخيلة بوجه ما ، غير أنها لما كان تخيلها غير ممكن من جهة الإحساس بأشخاصها التمس لها طريق آخر يوصل به إلى تخيلها ، وذلك هو الذى يسمى طريق المقايسة وطريق المناسبة ، وقد لخصنا نحن هذا الطريق فى مواضع أخر .

٥٢ د
١٤ س

(تمت المقالة الأولى من المدخل إلى صناعة الموسيقى)

---

(١) أنالوطيقى الثانية ، أو أنالوطيقى الأخيرة ، كلاهما اسم كتاب البرهان لأرسطو فى المنطق .

(٢) عن طريق الحس : يعنى ، بتجربتها محسوسة عمليا .

(٣) المفارقة : المقابلة للانعدام .

المقالة الثانية

من المدخل الى صناعة الموسيقى

(الألحان الطبيعية للأنسان)

ولنَصِر الآنَ إلى تصحيحِ مَبادئِها التي تُعلَم[1] بالتَّجرِيبِ ، ونعرِّف أولًا الأشياءَ الطبيعيّةَ أيُّما هي ؟ ، من قِبَلِ أنّا ننظُر من المسمُوعاتِ فيما هذه سبيلُه[2] .

فالأمورُ الطبيعيّةُ للموجُودةُ للشيء على مَجرى طبيعتِه هي الموجودةُ لجميعِه دائمًا أو في أكثَرِ ذلك الشيءِ أو في أكثَرِ[3] الزّمان ، والمسمُوعاتُ الطبيعيّةُ للإنسانِ هي التي بها يَحصُل كَمالُ سَمْعِ الإنسانِ ، إمّا دائمًا ولجميعِ الناسِ وإمّا لأكثَرِهم دائمًا وفي أكثَرِ الزّمان . ١٣ م

والقُوَى التي هي ذَواتُ إدراكاتٍ[4] إذا استكمَلَتْ تَبِعَ كَمالَها الأخيرَ لَذّةٌ ، وإذا حصَلَتْ فيها مُدرَكاتُها على غيرِ ما في طبيعتِها أن تحصُلَ فيها تَبِعَ ذلك أذًى ،

---

(١) التي تعلم بالتجريب : يعني مبادىء العلم عن طريق احساس النغم وتجربتهـا

(٢) فيما هذه سبيله . أى فيما هي طبيعة من المسموعات

(٣) في اكثر الزمان : دائما بتوالى الزمن ، وفي نسخة (ن) « وفي اكثر الازمان »

(٤) ذوات ادراكات : ذوات عقل واحساس

وكذلك ينبغي أن تُجعَلَ اللذّاتُ الكائنةُ عنها سِبارات لِما هي كمالاتٌ[1] للحِسِّ[2]، وما يكون منها للناسِ دائماً أو في أكثرهم سِبارات لِما هي طبيعيّةٌ للإنسان .

فإنَّ اللذّاتِ الكائنةَ ربّما كانت تابعةً لكمالاتٍ ليست على المَجرَى الطبيعيِّ للإنسان ، وذلك في حَواسِّ من ليست حَواسُّه على المَجرَى الطّبيعيِّ ، مثلُ ما يَعرِضُ للمرضَى متى صارت قوّتُهم التي بها يُحِسُّونَ الطّعامَ على غيرِ المَجرَى الطّبيعيِّ ، فإنّهم يُحِسُّون الأشياءَ الحُلْوَةَ[3] مُرَّةً ، وكذلك متى كانت قوّةُ سَمعِ إنسانٍ ما[4] مِن أوّلِ فِطرتِهِ على غيرِ ما هو طبيعيٌّ للإنسانِ أحسَّ ما هو بالحقيقةِ غيرُ مُلائمٍ ملائماً ، وما هو مُلائِمٌ غيرَ مُلائمٍ ، وهذا إنّما يَعرِضُ في الأوّلِ .

ومن ها هنا يَتَبيَّنُ أنه ليس يَكتفي الإنسانُ بما يَسْبُرُه[5] هو وحدَه دون أن يكون له مع ذلك سِباراتُ إحساسِ غيرِه ، فلذلك صار لا يَتِمُّ شيءٌ من هذه دون أن تُوجَدَ شَهاداتُ سائرِ النّاسِ[6] ، كما ذلك في عِلمِ النُّجوم .

وأمّا الناسُ الذين يَنبغي أن يُجعَلَ ما يُحِسُّونَه من المُلائمِ وغيرِ المُلائمِ هو الطبيعيُّ للإنسان ، فهمُ الذين مَساكِنُهم[7] ، أمّا في العَرضِ[8] ففيما بين عَرضِ

٥٢ د

---

(١) سبارات : قياسات للاختبار ، وسبار الشيء : نهايته وغوره ، وهو يعني غاية ماهي كمالات للحس وماهي طبيعية للانسان .

(٢) في نسخة (ن) : « ماهي كمالات تحس »

(٣) في نسخة (د) : « يحسون الأشياء المرة حلوة »

(٤) في نسخة (ش) : « سمع الانسان »

(٥) يسبره : يختبره ويقيسه

(٦) في نسخة (س) : « سائر الناس كلهم ... »

(٧) مساكنهم : يعني الأقاليم والمناطق التي يعيشون فيها

(٨) في العرض ... : أي ، اما التي موقعها من خطوط العرض بين خطي عرض ١٥° ، ٤٥°

المَساكنُ التي تزيدُ عُروضُها على خمسَ عَشرةَ درجةٍ إلى عَرْضٍ ما حَوالَىْ خمسٍ وأربعينَ درَجةٍ ، ويُتحرَّى[1] منهم مَن كان تُحيطُ به مَملكةُ العَربِ من سنة ١٢٠٠ ألفٍ ومائتَينِ ومافوقَ ذلكَ إلى سنةِ ٤٠ أربعينَ من سِني الإسكندر[2] ، وما زاد ممَّن هو مائلٌ إلى المَشرِق والمَغربِ في هذه الأقاليم ، ويُجمَعُ إليهم مَن تُحيطُ به مَملكةُ الرُّومِ[3] من الناسِ ، فإنّ هؤلاءِ الأُمَمِ هُمُ الذين عَيْشُهم وشُربُهم[4] وأغذيتُهم على المَجرَى الطَّبيعيِّ .

٥٤ وأمّا مَن خَرَجَ عن مَساكنِ هؤلاءِ الأُمَمِ ، إلى الجَنوبِ مِثلُ أجناسِ الزُّنوجِ والسُّودانِ ، وإلى الشَّمالِ مِثلُ كثيرٍ من أجناسِ تُركِ البَرِّيَّةِ[5] من ناحيةِ المَشرِقِ وكثيرٌ من أجناسِ الصَّقالبةِ[6] من ناحيةِ المَغربِ ، فإنّهم خارِجونَ عمّا هو على المَجرَى الطَّبيعيِّ للإنسانِ خُروجاً بيِّناً في أكثرِ ما هو للإنسانِ ، وخاصّةً مَن توغَّلَ منهم في الشَّمالِ .

---

(١) يتحرى منهم : يختص من هؤلاء

(٢) هو الاسكندر الاكبر المقدوني ، الملقب بذي القرنين ، من سنة ٣٥٦ الى سنة ٣٢٣ قبل الميلاد .
والتاريخ الذي أشار اليه المؤلف من الزمان ، هو الذي كانت عليه مملكة العرب من الناس في حوالى سنة ٩٠٠ م ، وما فوق ذلك الى قريب من سنة ٢٧٠ قبل الميلاد .

(٣) مملكة الروم : يطلقها العرب على البلاد التي كانت تحيط بها المملكة الرومانية القديمة .

(٤) في نسخة (س) : « عيشهم وسيرهم ... »

(٥) ترك البرية : يعني ترك البادية وهم جنس من المغول في شمال شرقي آسيا .

(٦) الصقالبة : قبائل الصقلب ، تخوم في شمال البحر الأسود

وهؤلاء الأُمَمِ الذين هم فى أجسامِهِم وأغذيتِهِم ومَساكِنِهم على المَجرَى الطّبيعيّ ، يُمكن أن يُشاهَدَ أكثَرُهم ، وتُشاهَدَ الآلاتُ والألحانُ المختلِفةُ التى عند أُمّةٍ أُمّةٍ منهم ، لاجتِماعِهِم اليومَ فى مَمْلكةٍ واحِدةٍ ، إذ كانت مَمْلكةُ العَربِ فى هذا الزّمانِ تُحيط بجميع أهلِ المَساكِنِ الطّبيعيّةِ ، إلّا بلادَ اليُونانيّين الخُلّصِ وبلادَ[1] رُوميّةَ وماحولها ، وهؤلاء يُمكن أن تُعرَفَ أيضاً أحوالُهم بالجِوارِ وبكَثرة مَن يخرُجُ من بلاد اليونانيّينَ وروميّةَ إلى بلادِ مملكةِ العَربِ فيؤدّى إلينا أخبارَهم ، ثم من كُتبِ القُدماء من اليُونانيّينَ فى الموسيقَى النّظريةِ .

* * *

(منزلةُ النغم من الألحان)

ولنأخذ الآنَ فى الألحانِ المؤلّفةِ التى عند هذه الأُمَمِ[2] ، فإذا تأمّلنا لحناً لحناً من هذه الألحان وجدْنا كلَّ واحدٍ منها مُلتئماً عن صِنفَيْنِ من النّغمِ ، أحدُهما منزلتُه مَنزِلةُ السَّدَى[3] واللُّحمَةِ من الثّيابِ واللَّبِنِ[4] والخشبِ من الأبنيَةِ ، والثانى منزلَتُه منها مَنزِلةُ التّزاويقِ[5] والمَرافِق والاستِظهاراتِ فى الأبنيَة ومَنزِلَةُ الأصباغِ والصِّقالِ[6] والتّزاويقِ والأهدابِ فى الثّيابِ ، وهذا شىء بيّنٌ فى الألحان عند كلّ

٥٥ د

---

(١) بلاد رومية : يعنى ، ايطاليا وغرب بلاد اليونان

(٢) هذه الأمم ... : يعنى مملكة بلاد العرب فى ذاك الوقت، وما يجاورها

(٣) السدى ، والسداة : هى الخيوط الطولية فى النسيج ؛ واللحمة هى الخيوط المستعرضة التى تلحم خيوط السدى .

(٤) اللبن : مواد البناء

(٥) التزاويق : النقوش والرسوم

(٦) الصقال : التسوية والتنعيم

إنسانٍ بعد أن يكون قد سَمِعَها بتأمُّلٍ ، وهو أيضاً ظاهرٌ جداً عند مَن يُزاوِل عملَها .

والنَّغَمُ التى مَنزِلتُها مَنزِلةُ السَّدَى والُّلحْمــةِ فى الثّوبِ ، فلنُسمِّها « أصول الألحانِ ومبادئَها » ، والصِّنفُ الثانى ، فلنُسمِّه « تَزييداتِ[1] الألحان » ، ثم نجد من الألحانِ ما تَزييداتُه تَزييداتٌ لذيذةٌ تُكسِب الألحانَ أنَقاً[2] أكثرَ ، ومنها ما ليست لذيذةً ، وهى مع ذلك مُؤدِّيةٌ تَفْيدُ اللَّحنَ فى المسموعِ ، فالتَّزييداتُ إذاً ، منها ما هى طبيعيّةٌ وكمالاتٌ للحسِّ ومنها ما ليست كذلك .

ثم إذا تأمّلنا الألحانَ تأمُّلاً كثيراً[3] وَجَدْنا فيها اقْتِراناتٍ للنّغمِ وترتيباتٍ لهــا ، وأعنى بالإقتراناتِ اجْتماعَ اثنَيْن منها أو أكثرَ ، والترتيباتُ أن يُقدَّمَ هذا فى السَّمعِ أو يُؤَخَّر هذا ، وفى الإقتراناتِ ما هى كمالاتٌ وطبيعيّةٌ للأسماعِ ومنهــا ما ليس كذلك ، وفى ترتيباتِها ما هى كمالاتٌ أيضاً وطبيعيّةٌ ومنها ما ليس كذلك .

١٦ ـ ب

وكمالاتُ الإقترانِ والترتيبِ تُتصوَّرُ بطريق المُناسبةِ[4] ، فإنَّ كمالَ المُقترِنات فى الإقترانِ هو مِثلُ ما يَعرِضُ لِلوَنَى الخزِ والزُّجاجِ إذا اقترنا ، وكلَوْنِ[5] الياقوتِ والذهبِ إذا اقترنا ، واللاّزَوَردىِّ[6] والحُمْرةِ إذا اقترنا ، فلنُسمِّ كمالَ الإقترانِ

٥٦ د

(١) تزييدات الألحان : تشبيعاتها بنغم زائدة من جنسها

(٢) أنقا : بهاء ، وفى نسخة (م) : « تكسب الانسان أنقا ... »

(٣) فى نسخة (د) : « تأملا أكثر ... »

(٤) المناسبة : المجانسة والمشاكلة

(٥) فى نسخة (د) : « وللونى الذهب والياقوت ... »
والياقوت من الأحجار الكريمة لونه يضرب فيما بين الحمرة والصفرة وهو من ملائمات معدن الذهب .

(٦) اللازوردى : من الأحجار النفيسة ، لونه أزرق ضــارب الى الحمرة والخضرة .

« اتفاقَ النَّغمِ وتآخيها»[1] ، وخِلافَه « تنافرَ النَّغمِ وتبايُنَها »[2] ، وكمالُ الترتيبِ يتبيَّنُ أيضاً فى ألوانِ التَّزاويقِ وفى الطُّعُومِ الواردةِ على الحسِّ أوَّلاً فأوَّلاً ، وخِلافُه كذلك ، وأُسمِّى ذلك « مُلاءمةَ التَّرتيبِ » وخِلافَه « مُنافرةَ التَّرتيبِ » .

ثم إذا تأمَّلناها أكثرَ وجدْنا هنا اجتماعاتٍ وتعاضُداتٍ[3] على تكميلِ لحنٍ لحنٍ ، ونجدُ فى اجتماعاتِهـــا فى لحنٍ لحنٍ وتعاوُنِها كمالاتٍ وطبيعيَّةً ونجدُ فيها ما ليست طبيعيَّةً ، فإنَّا قد نجدُ فى نغمٍ[4] الألحانِ نغماً إذا تعاونَتْ واجتمعَتْ فى أصلِ لحنٍ واحدٍ كان اللَّحنُ طبيعيًا ، ولنُسمِّ كمالَ التَّعاوُنِ « تجانُسَ النَّغمِ » ، ونقيضَتَها[5] « لا تجانُسَ النَّغمِ » . ١٤ م

ونجدُ النغمَ الحادَّةَ تختلفُ فى مراتبِ[6] الحدَّةِ والثَّقيـــلةَ تختلفُ فى مراتبِ الثِّقَلِ ، فيكونُ ثِقَلٌ فى مرتبةٍ أزيدَ وثِقَلٌ فى مرتبةٍ أنقصَ ، وحِدَّةٌ فى مرتبةٍ أزيدَ وحِدَّةٌ أُخرى فى مرتبةٍ أنقصَ ، ولنُسمِّ مراتبَ الحدَّةِ ومراتبَ الثِّقَلِ «الطَّبقاتِ» .

ونجدُ فى طبقاتِ الحدَّةِ طبقاتٍ ليست طبيعيَّةً للسَّمعِ وكذلك فى الثِّقَلِ[7] وطبقاتِه ، ونجدُ فيها طبقاتٍ طبيعيَّةً للحِسِّ ، فالنَّغمُ التى هى فى طبقاتٍ من الحدَّةِ والثِّقَلِ ٥٧ د

---

(١) وفى نسخة (م) : « تواخيها ... »
(٢) التباين : الاختلاف والتباعد
(٣) تعاضدات : تعاونات
(٤) فى نسخة (س) : « نجد فى بعض الألحان ... »
(٥) هكذا فى نسخة (د) ، وفى نسخة (س) : « ونقيضها ... » وفى نسخة (م) : « ونقيضاتها ... »
(٦) المراتب : توالى الطبقات الصوتية المختلفة بالحدة أو بالثقل ، طبقة فوق أخرى .
(٧) فى نسخة (د) : « .. فى طبقات الثقل .. »

طبيعيةٌ الأنسانِ هي بين أوّلِ طبقةٍ من الحدّةِ غيرِ طبيعيةٍ وبين أوّلِ طبقةٍ من الثقلِ غيرِ طبيعيةٍ ، فإذ هو كذلك ، فبيّنٌ أنّ النغمَ المختلفةَ الطبقاتِ ، أما في أنفسِها[1] فإنها يمكن أن تتزيّدَ تزيّداً بلا نهايةٍ . وأمّا بحسبِ قياسِها إلى سمعِ الإنسانِ فهي متناهيةٌ[2] .

***

(الطبقاتُ الطبيعيةُ في الحدّةِ والثقلِ)

ولنقلِ الآنَ في عددِ النغمِ الطبيعيةِ ، فهو بيّنٌ أنّ في كمالاتِ الاقترانِ كمالاتٍ أعظمَ[3] وأتمَّ حتى لا يوجدَ كمالٌ أتمّ منه ، وكمالاً دون[4] ذلك قليلاً ، وكمالاً آخرَ ظاهراً أيضاً للحسِّ دون[5] هذا الثاني ، وما هو دون

---

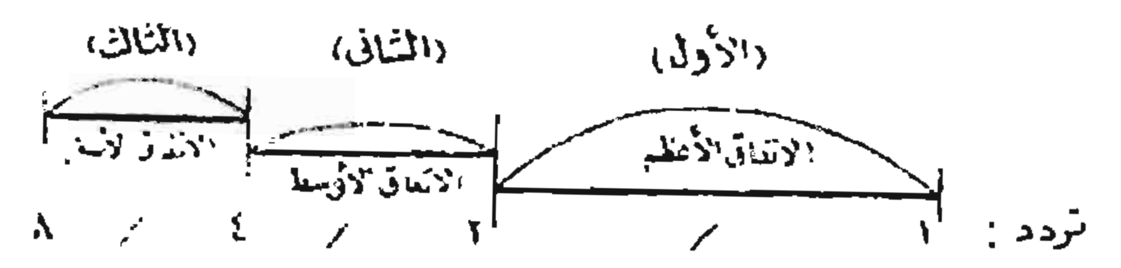
(١) قوله : « أما في أنفسها ... » ، يعني : أما من حيث هي في ذواتها .

(٢) متناهية : محدودة المدى تقلا وحدة .

(٣) كمالات أعظم وأتم ... : يعني ، اتفاقات عظمى لايوجد أعظم منها ولا أتم اتفاقا ، وهذا الكمال بين نغمين يسمى ، الكمال الأعظم ، أو الاتفاق الأعظم ، وهو اتفاق مابين نغمتين أحداهما قوة الأخرى ، فيكون بين الاثقل منهما وبين الأحد نسبة بالحدين : (٢/١)

(٤) قوله : « ... وكمالا دون ذلك قليلا » يعني به اتفاق نغمتي النسبة العددية بالحدين : (٣/٢) ، ويسمى الاتفاق الثاني أو اتفاق ذي الخمسة .

(٥) وقوله : «دون هذا الثاني ...» : يعني به اتفاق نغمتي النسبة العددية بالحدين (٤/٣) ، ويسمى الاتفاق الثالث أو اتفاق ذي الاربعة :



هذا فهو خفيٌّ[1] ، فهذه الإتفاقات الثلاثةُ ظاهرةٌ جدًّا .

والمُقترنةُ[2] متى كانت في طبقةٍ واحدةٍ[3] فهما يُعدَّانِ نغمةً واحـــدةً على الإطلاق ، ومتى كانت[4] في طبقتَيْنِ فإنَّ ما بين مَرتَبةِ[5] الأحدِّ وبين مَرتبةِ الأنقصِ حِدَّةً مَسافةٌ[6] في الحِدَّةِ والثِّقَلِ بمقدارِ زيادةِ ذلك على هذا ونقصانِ هذا عن ذاك ، ولنُسَمِّ ما بينهما في الحِدَّةِ أو بينهما في الثِّقَلِ « البُعدَ[7] الصوتيَّ » .

وبيِّنٌ أنَّ طرَفَي البُعدِ نغمتانِ مُختلفتا الطبقَةِ ، ومتى كان طرَفا البُعدِ إذا اقترنا حدَثَ بهما الـكمالُ الأعظمُ فإنَّ أثقلَ الطرَفَيْنِ يُسمَّى بالعربيَّـةِ « الشُّحاجَ[8]

---

(١) خفي : غير ظاهر الاتفاق ،
وهذا ليس معناه أن النغم التي هي في نسب أقل من النسبة بالحدين (٣/٤) غير ملائمة الاتفاق ، فالنغم كلما اقتربت في نسب اصغر من هذه كلما اقتربت في المجانسة بالكيفية ، فان اتفاقاتها حينئذ تميـل الى اصناف من الملائمات اللحنية المتجانسة في الأبعاد الصغار التي تلي تلك النسبة ، في متواليات بالحدود :
(٤/٥/٦/٧/٨/٩/١٠/١١/١٢/١٣/١٤/١٥/١٦ ...)

(٢) المقترنة : النغمة المجتمعة مع اخرى

(٣) في طبقة واحدة : يعني ، متى اقترنت نغمتان أو أكثر ، متساوية في الدرجة الصوتية فهي جميعا كنغمة واحدة

(٤) هكذا في نسختي (س) ، (د) ، وفي نسخة (م) : « ومتى كانتا ... »

(٥) في نسخة (د) : « فان مابين طبقة الأحد ... »

(٦) مسافة في الحدة والثقل : نسبة بينهما

(٧) البعد الصوتي ، هو النسبة بين نغمتين مختلفتين بالكمية

(٨) الشحاج ، والشحيج : ترجيع الصوت الى الجهة الأثقل في الكيفية ، وشحاج البغل والغراب صوتهما الغليظ ،
وهذه الكلمة مضطربة في جميع النسخ وكذلك في كثير من المخطوطات الأخرى . فهي في نسخة (س) : « السحاج » وفي نســـخة (د) : « السجـــاح » .
والمحدثون في وقتنا هذا يسمون الشحاج الأعظم : نغمة « القرار » .

الأعظمَ » ، والأحدَّ يُسمَّى « الصِّياحَ[1] الأعظمَ » ، والناسُ يَعدّونَهما كنغمةٍ واحدةٍ ، وتَقُوم فى الألحانِ كلُّ واحدةٍ منهما مَقامَ الأخرىٰ ، فلنُسَمِّ كلَّ واحدةٍ منهما قوّةَ[2] الأخرىٰ .

٤٨

فإذا تأمّلنا الألحانَ فوجدْناها قد أُلِّفَتْ من نغمٍ ما محدودةٍ[3] ثم أخذْنا شُحاجاتِ[4] تلك النغمِ وصياحاتِها[5] العُظمىٰ لم يتغيَّر اللَّحنُ فى التَّخَيُّل[6] ، من قِبَل أنّه لمّا كان تآخيهما تآخياً تامًّا تُخُيِّلَ كلُّ واحدٍ منهما هو الآخر ، فالألحانُ التى قُواها واحدةٌ فهى واحدةٌ بالقوّة ، والقوّتانِ متى جُمِعَتا جميعاً تخايَلَ ذلك شِبْهَ تكريرِ نغمةٍ واحدةٍ بعَيْنِها ، فلذلك صارت القُوَى التى بين نهايتَىْ ما هى طبيعيّةٌ[7] من الطّبقات تُعَدُّ واحدةً بأعيانِها .

فلنُحصِّل الآنَ بُعدَ أثقلِ نغمةٍ طبيعيّةٍ من أحدِّ نغمة طبيعيّة بحسَب ما يُمكِنُنا أن نجِدَها نحنُ فى الأجسامِ التى نؤاتِيها لاستخراجِ النغمِ فيها ، فإنه

---

(١) الصياح ، والصيحة .. هى الصوت الحاد . والصياح الاعظم هو نغمة الطرف الحاد فى الاتفاق الأول . بنسبة ١/٢ . والمحدثون الآن يسمون الصياح الاعظم نغمة « الجواب » .

(٢) القوة : الأس . ويعنى بها نغمة النظير بالضعف أو بالنصف .
وقوله : « ... كل واحدة منهما قوة الاخرى ... » يريد أنه لما كان بين نغمتى الشحاج الأعظم وصياحه نسبة المثل الى ضعفه بالحدين : (١/٢) صارت كل منهما وكأنها الاخرى بالقوة .

(٣) محدودة : معلومة ، ذات تمديدات معينة .

(٤) شحاجات تلك النغم : نظائرها بالقوة فى طبقة أثقل من تلك .

(٥) صياحاتها العظمى : نظائرها بالقوة فى الطبقة التى هى أعلا مما عليه نغم اللحن

(٦) فى التخيل : فى تخيل النغم المسموعة

(٧) ماهى طبيعية : ماهى مقبولة بالطبع وبالحس للانسان

لا يَمنَع مانِعٌ أن يكون ها هنا ما هو طبيعيٌّ بوجهٍ ما ، ولكن لا نجِد جسماً يُؤاتِينا على استِخراجِه منه ، لا وَتَراً ولا حَلْقَ إنسان ، ولْنَرُمْ[1] إذاً أخْذَ هٰذَيْنِ الطرَفَيْنِ[2] بِحسَبِ ما تُعطِيناهُ الآلاتُ المُستَخرَجةُ التى جُعِلَت نَغَمُها[3] تابِعةً ومُحاكِيةً للنَغَمِ الطبيعيَّةِ المسمُوعةِ من الإنسان ، ولْنَتَفقَّدْ من الآلاتِ المشهورةِ عندنا أكثَرَها إعطاءً للنَّغَم ، فنقول :

إنَّ التى وَجَدْناها نحنُ بهذِه الصِّفةِ من الآلات المشهورةِ فى مَمْلكةِ العَرَبِ هى الآلةُ التى تُسمَّى « الشَّاه رُود[4] » ، وهذه إنّما اسْتُنْبِطَتْ فى زمانِنا نحنُ ولم تكن تُعرَف فيما خَلا من الزَّمان ، وأوّلُ من استَخرَجها واستَنْبطَها رجلٌ من أهلِ صُغْدِ سَمَرْقَنْد[5] يُعرَف بحُلَيْصِ بن آحوص[6] ، واستَخرَجَها أوّلَ ما استَخرَجَها ببلادِ الماهِ أى الجَبَل ، وذلك فى سنة ١٢٢٨ ألفٍ ومائتَيْنِ وثمانٍ وعشرين من سِني

٥٩ د

---

(١) ولنرم : اى ، ولنقصد ·

(٢) هذين الطرفين : يعني ، بين طرفى ماهى طبيعة فى الثقل وطبيعة فى الحدة.

(٣) فى نسخة (س) : « جعلت بعضها ... »

(٤) الشاهرود : آلة وترية قديمة من صنف المعازف التى تستعمل فيها الأوتار مطلقة ، كالقانون والسنطير ، وقد كانت تمتاز بأنها بعيدة المذهب حتى يبلغ الجمع المستعمل فيها قوة الأثقل الرابعة ·

(٥) سمرقند : عاصمة بلاد الصغد ، وهي بلاد « ما وراء النهر » ، فى آسيا الصغرى ، وتنحصر بين نهرى سيحون وجيحون اللذين يصبان فى بحر أورال وهو بحر الخوارزم
وسمرقند تقع شرق مدينة بخارى على خط عرض ٤٠َ و ٣٩° شمالا وخط طول ١٨َ و ٦٧° شرقا ·

(٦) هكذا فى نسختى (س) ، (م) وفى نسخة (د) : « يعرف بحليم بن آحوص »

الإسكندرِ[١] ، وسنةِ ٣٠٦ ستٍ وثلاثِ مائةٍ من سِنِي العَرب[٢] ، ثم حَمَلَها إلى بلادِ الصُّغْدِ ، وبلادُ الصُّغْدِ هي قريبةٌ من أقاصِي البُلدانِ التي هي في ناحيةِ الشَّمالِ وقريبةٌ من أن تدخُلَ في الإقليمِ السَّادسِ[٣] ، وعَرْضُ أواخِرِها زائدةٌ على خمسةٍ وأربعينَ جزءاً[٤] ومائةٌ من الوَسَطِ إلى المَشرِق ، فاستُعمِلَتْ هناك وفيما تاخَمَها من البُلدانِ إلى المَشرِقِ والشَّمالِ ، وتَعِمَها أهلُها فلم يُنافِرْ ما فيها أحدٌ من أهلِ تلك البُلدانِ ، ثم حَمَلَها إلى أرضِ بابِلَ[٥] حيث كان بها أعظَمُ مُلوكِ العربِ في ذلك الزَّمانِ ، ثم أدخلَها مَدينةَ بَغدادَ وسُمِعَ بها ما فيها من النَّغمِ ثم حُمِلَتْ إلى بلادِ مِصرَ وما وراءَها[٦] ؛ ومُلِكَ بها على بُلدانِ الجزيرةِ والشَّامِ ، وسُمِعَ منها جميعُ الألحانِ الموجودةِ في أهلِ هذه البُلدانِ المختلفةِ ، القديمةُ منها والحديثةُ ، فلم يكن شيءٌ مِمَّا وُجِدَ فيها من النَّغمِ مُنافِراً لأحدٍ من الناسِ .

١٧ س

٦٠ د

---

(١) سنى الاسكندر : يعنى ، تقويم الاسكندر ،
وفى نسخة (س) : «سنة الف ومائتين وعشرين ...»

(٢) من سنى العرب : أى ، من التاريخ الهجرى .

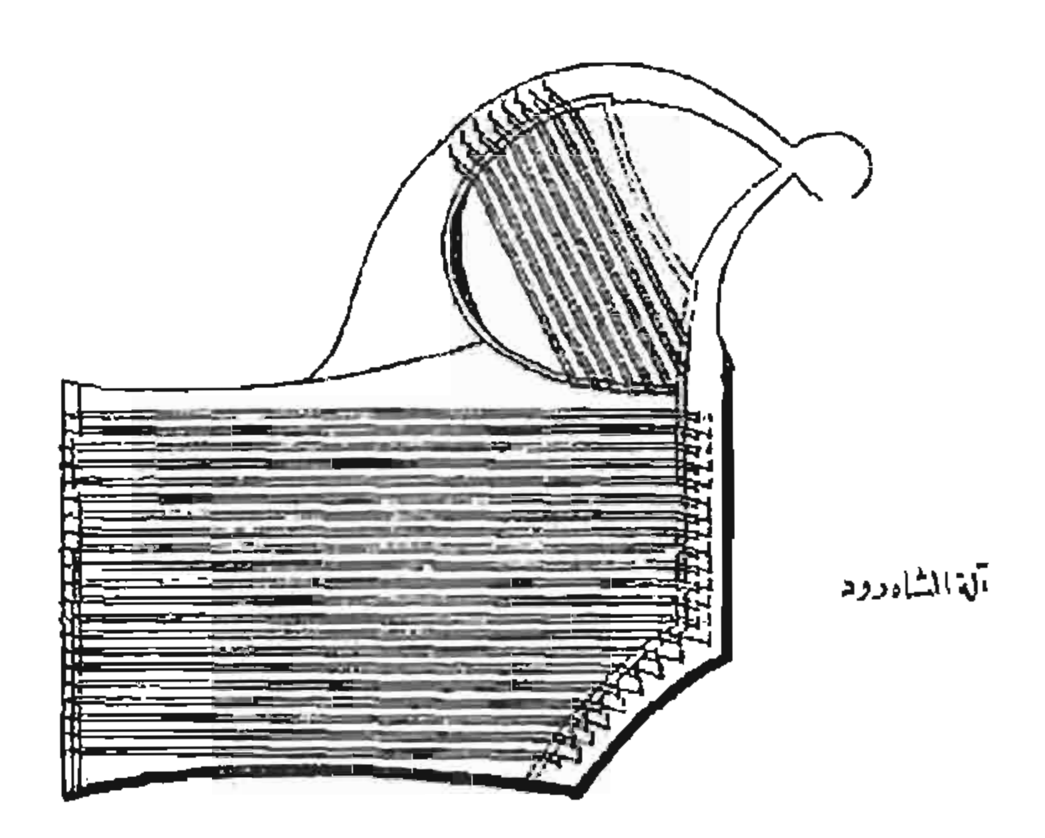
(٣) الاقليم السادس ، : هو ما يحيط بالممالك والبلاد التى تبدأ من خط عرض ٣٠َ و ٤٣ْ الى خط عرض ١٥َ و ٤٧ْ شمالا .

(٤) خمسة واربعين جزءا : أى خط عرض ٤٥ْ درجة

(٥) بابل : من المدن التى اشتهرت قديما . وقيل ان الملك بختنصر جدد بناءها على ضفتى نهر الفرات على نحو ٣٠٠ ميل من مصب نهر دجلة ، وكانت تقع على خط عرض ٣٦ و ٣٢ْ شمالا وخط طول ٣٠َ و ٤٤ْ شرقا ، على قريب من المكان الذى عليه بلدة الحلة من أعمال العراق .

(٦) فى نسخة (س) : «وما والاها ...»

وهذه صورة[1] الآلة :



١٨س
٦١د

فإذا أخذْنا أثقلَ نغمةٍ فيها وقِسْناها إلى أحَدِّ نغمةٍ فيها وَجَدْنا الأحَدَّ صِياحَ صِياحَ صِياحَ صِياحَ[2] أثقلِ نغمةٍ فيها ، وهو قوّةُ الأثقلِ الرّابعةِ[3] ، وفيما بينهما ثلاثُ قُوًى ، وهذا أبعدُ ما أعطَتْنا هذه الآلةُ .

---

(١) وصورة الآلة هذه ، لم ترد في نسخة (م)

(٢) هكذا في نسختي (س) ، (د)
وفي نسخة (م) : « .. صياح صياح أثقل أثقل نغمة فيها .... »
وهذا يخالف سياق القول ، اذ أن هذا يعد القوة الثالثة فقط من الاثقل .

(٣) قوة الأثقل الرابعة : أي - بالرفع من الاثقل أربع مراتب من الطبقات المتتالية بقوة النظير الاثقل .
والأعداد الدالة على نغم اطراف هذه القوى الاربع من الاثقل ، تقابل =

وكذلك يُمكن أن تُوجَدَ هذه[1] ومافوقها فى الحِدَّة والثِّقَلِ من المزامير المختلفة.

وبَيِّنٌ أنا أذا أخذنا النَغَمَ التى بين الأثقلِ وبين أقربِ[2] قوةٍ إليه من هذه القُوَى وحصَّلْناها[3] وكُرِّرَتْ فيما بين هذه القُوَى الأربعِ الباقيةِ حصلَتْ حينئذٍ النَغمُ كلُّها ، غير أنَّ المتكرِّرَة هى بأعيانها[4] القُوَى التى فى البُعْدِ الأوَّلِ .

١٥ م

ـ أعداد المتولية الهندسية بنسبة الحدود :

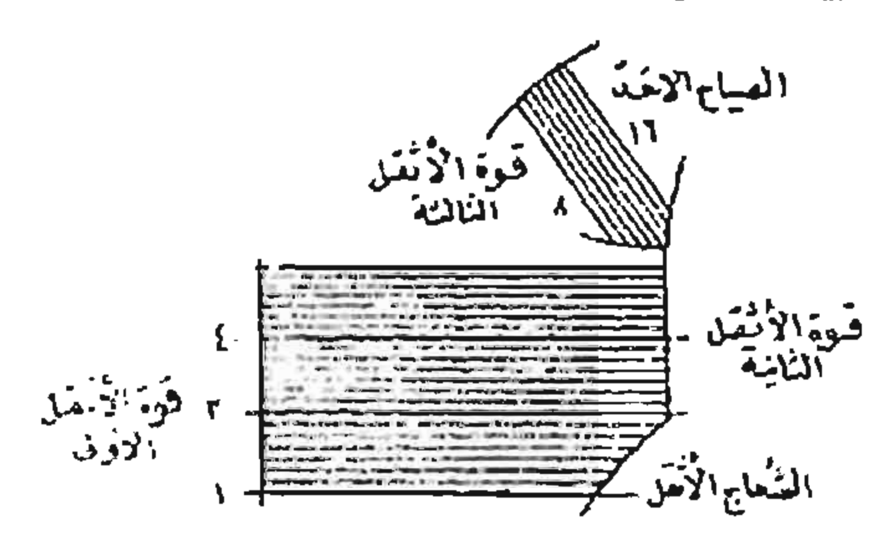
(الصياح الأحد) ٨ ٤ ٢

١٦ | | | | | ١

(الشحاج الأثقل) (الصياح الأول) (الصياح الثانى) (الصياح الثالث)

بالقوة بالقوة بالقوة

وبيان ذلك من أوتار تلك الآلة ، هكذا :



(١) « هذه وما فوقها ... » : أى ، هذه القوى الأربع وما هو أحد منهـا

(٢) « النغم التى بين الأثقل وبين أقرب قوة اليه » :
يعنى بها النغم التى يمكن أن تؤخذ فيما بين طرفى المرتبة الأولى فى المعنى
وهى المحصورة بين أثقل نغمة فى الآلة وبين قوتها الأولى .

(٣) « وحصلناها وكررت ... » : أى ، وعددناها محدودة ثم كررت بالقوة

(٤) قوله : « هى بأعيانها القوى التى فى البعد الأول ... » :
يريد ، أن النغم المتكررة بالقوة بين أطراف القوى الباقية الثلاث .
هى نظائر أيضا بالقوة للنغم التى حصلت فى البعد الأول بين أثقل
نغمة وأول قوة فيها .

فالقوى التى فى البُعدِ الأوّلِ إذاً ، هى جميعُ النّغم الطبيعيّةِ للأنسان ، والطبيعيّةُ هى التى منها تأتلفُ الألحانُ الطبيعيّةُ ، والألحانُ الطبيعيّةُ هى هذه الموجودةُ عند هذه الأمم[1] ، والنّغمُ التى منها تؤلّف هذه الألحانُ هى الموجودةُ فى هذه الآلاتِ المشهورةِ عندنا ، وأكملُ الألحانِ الطبيعيّةِ التى أُلّفت وتؤلّف هى التى تؤلّف عن النّغم الخارجةِ عن العُودِ ، ثم من[2] النّاي ، ثم عن الرّباب ، وأما سائرُ الأُخَرِ فإنّ جُلّها تابعةٌ للعود ، مثلُ المزاميرِ والمعازفِ والطّنابيرِ الخُراسانيّةِ .

وينبغى أن يُعلَمَ أنّ النغمَ التى منها تُؤلّف الألحانُ حالُها حالُ الحروفِ التى منها تُؤلّف الأقاويلُ ولا سيّما[3] الموزُونةُ ، فإنّه ، كما أنّ الحروفَ محصورةٌ فى عدد كذلك النّغمُ محصورةٌ فى عَددٍ ، وبعدَ ذلك ، فإنّ الحروفَ جُملةً لها وَضعٌ وترتيبٌ

---

(١) هذه الأمم : يعنى ، من كانت تحيط به مملكة العرب وما جاورها فى ذلك الوقت

(٢) فى نسخة (س) : « ثم عن الطنبور الخراسانى ثم من الميزانى ثم من الرباب ... »
وفى نسخة (م) : « ثم عن الطنبور المبراتى ثم من النـــاى ثم عن الرباب ... »
وفى نسخة (د) : « ثم عن الطنبور الميزاتى ثم من الرباب ... »
والجملة التى تفيد المعنى فى سياق القول هى ما أوردناها الأصل ، وأما ما ذهب اليه بعض المستشرقين بالاشارة فى هذا الصدد الى صنف من الطنبور باسم الطنبور « الميزانى » أو « المبراتى » ، فهـــو عالم نتثبت منه ولم نعثر بعد على وجود هذه التسمية لصنف من الطنبور فى المؤلفات القديمة ، ولم يشر المؤلف اليه فى أصناف تلك الآلة ،
أما الطنابير الخراسانية ، فقد جعلها المؤلف تابعة لآلة العود ، وجعل الآلات التى منها تؤلف الألحان الطبيعية هى العود ، والناى ، والرباب ، لقرب نغمها من الأصوات الانسانية .

(٣) فى نسخة (د) : « والاسماء الموزونة ... »

عند أهلِ كلِّ لِسانٍ صارت بها الحروفُ باجتماعِها في هذه الجملةِ على الترتيبِ المحدودِ مُعَدَّةً لأن يأخذَ الآخِذُ منها ما شاء فيُركِّب منها أيَّ قولٍ ما قصد ، كذلك النَّغَمُ فإنها محصورةٌ في عَددٍ ولها جُملةٌ[1] تجتمع فيها مُرتَّبةً ترتيبًا محدودًا وتكون به مُعَدَّةً لأن يأخذَ الإنسانُ منها ما شاء فيُركِّبَ منها أيَّ لحنٍ ما شاء .

غير أنَّ انحصارَ الحروفِ في عَددٍ واجتماعَها في الجملةِ بالترتيبِ المحدودِ لما هو باصطلاحٍ[2] ، وانحصارُ النَّغَمِ في عددٍ واجتماعُها في الجملةِ بالترتيبِ المحدودِ لما هو طبيعيٌّ للإنسانِ لا يجوزُ[3] غيره ، ولتُسمَّ النَّغَمَ المُجتمِعَةَ على ترتيبٍ محدودٍ تَصيرُ به مُعَدَّةً لأن يُؤخَذَ منها ما يُريده الإنسانُ للحنٍ لحنٍ ، « الجماعةَ[4] التي تحيط بالقُوَى[5] » ، فقد ظَهرتْ للنَّغَمِ حالٌ أخرى ، منها طبيعيٌّ ومنها غيرُ طبيعيٍّ ، وذلك وَضْعُ جُملةِ النَّغَمِ المُعَدَّةِ لأن يُؤخَذَ منها ما شاء الإنسانُ ، فلْنُسَمِّ ذلك « كمالَ الوَضْعِ » أو « لا كمالَه » ، فالجماعةُ[6] التامَّةُ هي التي تحيط بالقُوَى الطبيعيَّةِ كلِّها .

* * *

---

(١) « ولها جملة » ... : أي ولها ترتيب مجمل على وضع محدود .

(٢) باصطلاح : أي ، أنه مأخوذ على ترتيب اصطلح عليه . وترتيب الحروف الهجائية جملة في اللغات هو باصطلاح عند أهل كل لسان .

(٣) لايجوز غيره : يعني لايجوز أن تبدل نغمة مكان أخرى في الترتيب المحدود في الجملة من الأثقل الى الأحد .

(٤) الجماعة ، والجمع : جماعة نغم مرتبة ترتيبا متواليا بالخمسة نغم فأكثر ، والجماعة التي تحيط بالقوى أصلا ، هي ما كانت من سبع نغمات .

(٥) تحيط بالقوى : تنحصر بين طرفيها جميع القوى التي تشتمل عليها الجماعة

(٦) الجماعة التامة ، هي ما رتبت فيها ثمان نغمات وسبع قوى تتكرر بنظائرها بالقوة في طبقة تالية لتلك أثقل أو أحد .

(إحصاء النغم الطبيعيّة فى آلة العود)

ولنَقصدْ إلى الآلات التى تُعطِينا النغَم الطبيعيّة و إلى ماهو منها أكثرُ إعطاءً للنغم و أكملُ ، وتلك هى العود .

د ٦٣ وبَيِّنٌ ، أنّا إذا أخذنا قُوَىً بينها أبعادٌ محدُودَةٌ ، فقد يُمكِن أن نأخُذَ أيضاً فيما بين الأبعادِ التى لها ، قُوَىً[1] أُخَرَ ، غير أنه لمّا كان قَصْدُنا[2] أن نأخُذَ منها القُوَى المُتجانِسة[3] التى منها تُؤلَّفُ الألحانُ الطبيعيّةُ فقط ، لم نحتجْ إلى أن نأخُذَ القُوَى التى يُمكن أن تخرُجَ فيما بين تلك الأبعادِ ، لِأنّ تلك الأبعادَ الأُوَلَ هى أبعادٌ طبيعيّةٌ والأبعادُ التى تحدُثُ فيما بينها إذا أُخِذَت[4] حَدثَتْ فيما بين النَغم أبعادٌ مُتقارِبةٌ غيرُ طبيعيّةٍ[5] .

فقد يَظهَرُ أنّ فى أبعادِ ما بين نغم الجماعةِ طبيعيّاً وغيرَ طبيعيٍّ ، والمَعهُودَةُ[6] من الأبعادِ فى هــذه الآلاتِ على الأكثرِ هى التى ينبغى أن تُعَدّ أبعاداً طبيعيّةً أكثرَ ، وأمّا التى تُعهَدُ فيهـا أحياناً أو فى أقلِّ الأمرِ فقد ينبغى أن نعدَّها طبيعيّةً أيضاً بوجهٍ ما ، لأنّ كثيراً ممّا ليس هو طبيعيّاً وحدَهُ إذا خُلِطَ بغيره صار طبيعيّاً ، فإذا أُخِذ جميعَ ما يُستَعمَلُ ولو اُستِعمالاً يسيراً فى الألحانِ التى تؤلّف فى هذه

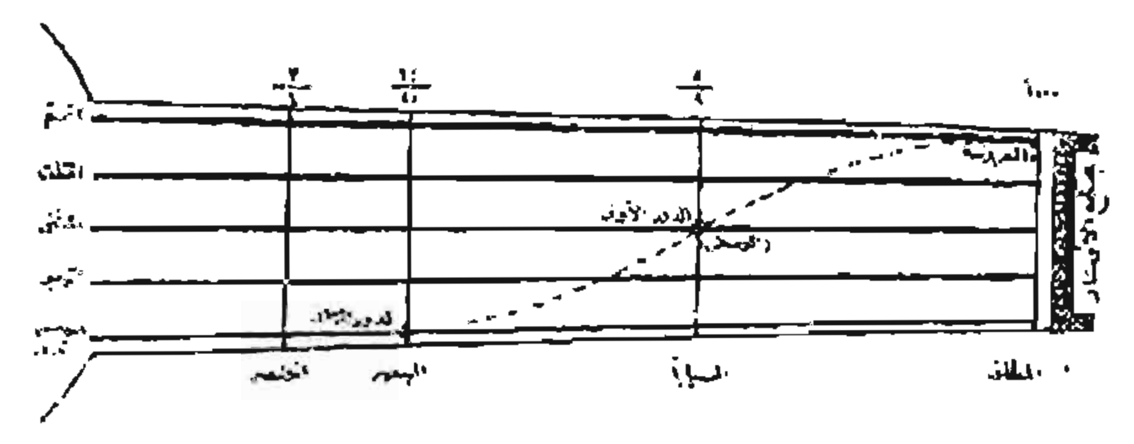
---

(١) قوى أخر : نغما أخر تستحدث فيما بين تلك الأبعاد المحدودة .
(٢) فى نسخة (س) : « ... قصدنا الى ان ناخذ »
(٣) القوى المتجانسة : النغم التى ابعاد ما بينها طبيعية ومتجانسة . اى ملائمة فى آكثر الأمر عند عمل الألحان الطبيعية للانسان .
(٤) فى نسخة (م) : « ... اذا أحدثت ... »
(٥) «متقاربة غير طبيعية ...» : أبعاد صغار ذات نسب متقاربة بالكمية .
(٦) المعهودة : المستعملة ، التى عهدها مزاولو هذه الصناعة .

الآلة ، فإنَّ النّاى[1] والرّبابَ ليس يُلْمَعُ فيهما أكثَر ذلك تمامَ عَددِ القُوى .

فلْنسوِّ العودَ على ما جرتْ به العادةُ فى تَسويتِه[2] :

64 د



(١) هذه الكلمة مشوهة فى نسخة (م) ، وفى نسخة (د) : « الميرانى » وأما فى نسخة (س) : « الميزانى »
والمرجح أن المقصود بها هو آلة « الناى » ، كما أوردناها بالأصل ، وعنه الكلمة تحرفت فى مؤلفات المحدثين الى « الطنبور الميزانى » ، غير أنه لم يثبت بعد ما يدل صراحة على وجود صنف من الطنابير كان يعرف باسم «الطنبور الميزانى» .

(٢) تسوية العود : شد أوتاره على نسب معينة يحدث عنها نغم من أماكن محدودة ، ترتب ترتيبا محدودا من الأثقل الى الأحد .
والتسوية المعهودة فى أوتار العود قديما ، لاتختلف عما هى عليه فى وقتنا هذا ، وهى أن يكون بين كل وترين نسبة بالحدين (٣/٤) فتسمع نغمة مطلق الوتر الثالث مساوية لتحديد تلك التى تسمع من تردد ¾ ثلاثة ارباع طول الوتر الثانى الأثقل منه نغمة ، وكذلك أيضا تكون النسبة بين كل وترين متتاليين
غير أنه لما كان العود فى وقتنا هذا ترتب فيه ستة أوتار ، فإن الوترين الأثقل والأحد قد لاتتقيد تسوية كل منهما بهذه النسبة تماما ، وانما يقتصر الأمر على الأوتار الأربعة التى تتوسط هذين فترتب نغم مطلقاتها على أساس هذه النسبة بين كل وترين متتاليين على التتابع من الأثقل الى الأحد ، فى متوالية هندسية بالحدود :

٢٧	/	٣٦	/	٤٨	/	٦٤
La		Ré		Sol		Do

والنغم الدالة عليها أعداد هذه المتوالية ، إما ان تكون من مطلقات ...

وَلْنجعلْ أثقلَ نغمةٍ فيه مُطلَقَ البَمِّ[1] ، فنَجِد صِياحَها[2] نغمةَ سَبَّابةِ[3] المَثْنَى ، فتَبيَّنُ أنَّ هذه الآلةَ لم يُقتصَرْ فيها على جماعةٍ[4] واحـــدةٍ ، بل تُخُطِّيَ فيها إلى التي تُحيطُ بقُوَى[5] الجماعةِ الأُولى .

وإذا طَلَبْنا بعدَ ذلك صِياحَ سبَّابةِ المَثنَى لم نَجِدْهُ في دَساتينِ العُود ، ولْنُكمِلْ فيها تَمامَ الدَّوْرِ الثاني مِن أدوارِ القُوَى ، ونَشُدَّ لذلك وَتَراً خامساً[6] ،

= الأوتار الأربعة أو من جزء من كل منها على أحد الدساتين الوســطى المشهورة ، تبعا لتسوية العود وما يفرض لتمديدات النغم فيها ثقلا أو حـــــدة .

والرسم المبين في الأصل ، لم يرد في غير نسخة (م) ، غير أن الناسخ أوضح فيه أكثر دساتين العود ومسمياتها التي كان المتوســــطون يستعملونها .

(١) البم : الوتر الأول الأثقل نغمة في العود ،
ونغمة مطلقه هي التي تسمع من طول الوتر كله مطلقا ، وهي أثقل نغم الجماعة التامة التي تسمع من آلة العود .

(٢) نغمة الصياح ، أو الصيحة ، : هي نغمة النظير الأول الأحـــد بالقوة ، فيكون مابين نغمة مطلق وتر وصياحها النسبة بالحـدين : (١/٢) .

(٣) سبابة الوتر : هي النغمة التي تسمع منه على دستان الســـــبابة ، محبوسا عليها بالاصبع في المكان المحدد لها قديما ، وهو ١/٩ تسع طول الوتر مما يلي أنف العود ،
ونغمة سبابة المثنى هي بالقوة نغمة مطلق وتر البم ، في الدور الثاني ، وقد تأشر عليهما في الرسم برقم (١) في الدورين

(٤) « على جماعة واحدة ..... » : يعني ، على الجماعة الأولى التي بين نغمة مطلق البم وبين صياحها من سبابة وتر المثنى ، في الدور الأول .

(٥) قوله : « الى التي تحيط بقوى الجماعة الأولى ... » :
يريد أن هذه الآلة لم تقتصر نغمها على جماعة واحدة في الدور الأول ، بل تخطى فيها الى النغم الحادة التي هي قوى للجمـــاعة الأولى ، في دور ثـــان .

(٦) الوتر الخامس ، هو ما كان القدماء يسمونه : « الحاد » ، وهو زائد على الأوتار الاربعة الأصلية التي كانت عليها أوتار العود قديما .

فنجد تَمامَ الدَّوْرِ الثانى[1] فى بِنصَرِ الخامسِ فيحصُل دَوْران .

وبَيِّنٌ أنَّ النغمَ التى فى الدَّوْرِ الثانى يجب أن تكونَ قُوَى النغمِ التى فى الدَّوْرِ الأَوَّل ، والنَّغمَ التى فى الدَّوْرِ الأَوَّلِ قُوَى النغمِ التى فى الدَّوْرِ الثانى ، ومتى عَرَضَ فى أحَدِ الدَّوْرَيْنِ المَعْهُودَيْنِ[2] بينهما فى بعض الآلات ، أن وُجِدَت فيه نَغمةٌ ثم لم تُوجَدْ قوَّتُها فى الدَّورِ الآخَرِ[3] عُلِمَ أنَّ ذلك الدَّورَ ناقِصُ القُوَى ، وأنَّه أُجتُزِئَ بإحداهُما[4] عن الآخَرِ ، فينبغى أن نأخُذَ قوَّتَها ليَتَساوَى الدَّوْرانِ (٦٥ د) جميعاً فى عَدَدِ القُوَى ، وتكون واحدةٌ واحدةٌ من التى فى أحَدِ الدَّوْرَيْنِ قوَّةً لواحدةٍ واحدةٍ من التى فى الدَّوْرِ الآخَرِ .

فإذا فَعَلْنا ذلك ، وَجَدنا ما بين كلِّ نغمةٍ فى الدَّوْرِ الأَوَّلِ إلى التى هى[5] قوَّتُها فى الدَّوْرِ الثانى ، من عَدَدِ النغمِ مِثْلَ ما فى كلِّ واحدٍ من الدَّوْرَيْنِ ، والنسَمُ (١٩ س)

---

(١) تمام الدور الثانى : تمام الجمع التام بدورين ، أثقلهما من نغمة مطلق البم الى نغمة سبابة المثنى ، وأحدّهما من سبابة المثنى الى نغمه بنصر الوتر الخامس ، وهذه النغم الثلاث واحدة ، بالقوة ، وتبينت جميعها على الرسم برقم (١) .
ونغمة بنصر الوتر الخامس ، هى النغمة التى تحدث من الوتر على دستان البنصر ، وكان يشد على نسبة بعدين طنينين بالحدين : $\frac{64}{81} = (\frac{8}{9})^2$ من طول الوتر .

(٢) الدورين المعهودين : هما نغم الجماعة الأولى الأثقل صوتا فى الدور الاول . ونظائرها بالقوة الأحد فى الجماعة الثانية

(٣) فى نسخة (م) : « فى الدور الاول .... »

(٤) وفى نسختى (س) ، (د) : «وانه اجتزىء باحداهما عن الأخرى .....»
وفى نسخة (م) : «وانه اجتزىء باحدهما عن الآخر .... » .
والمعنى ، أنه اجتزىء باحدى النغمتين فى أحد الدورين

(٥) فى نسخة (د) : « الى قوتها فى الدور الثانى ... »

ما بين كلّ نغمةٍ في أحَدِ الدَّورَيْنِ إلى التي هي[1] قوّتُها في الدَّورِ الثاني ، « نوعَ[2] الجماعة » ، فيصيرُ عَددُ أنواعِ الدَّورِ الأوّلِ على عَــددِ قُواه[3] ، وبَيِّنٌ أيضاً أنّ الأنواعَ مُتساوِيةٌ[4] في عَددِ ما تُحيط به من النَّغم .

ولنُحصِ عَـددَ نغمِ الدَّورَيْنِ[5] الموضوعَيْنِ في العــود ، فنَجِدُ النَّغمَ التي في الدَّورِ الأوّلِ أنقصَ من عَددِها في الدَّورِ الثاني بنغمةٍ واحدةٍ ، فبيِّنٌ أنّ النغمةَ الزائدةَ في الدَّورِ الثاني ينبغي أن تَظهر قوَّتُها في الدَّورِ الأوّل .

فإذا قايَسْنا بين نغمِ الدَّورِ الأوّلِ وبين نغمِ الدَّورِ الثاني ، وَجَدنا نغمةَ سبَّابةِ المَثْنَى قوّةَ[6] مُطلَقِ البَمّ ، وإذا انْحدَرْنا[7] من مُطلَقِ البَمّ إلى سبَّابتِه ، وَجدنا قوّتَه في الدَّورِ[8] الثاني بِنصَرَ المَثْنَى ، فإذاً بُعدُ ما بين مُطلَقِ البَمّ وسبَّابتِه مُساوٍ لبُعدِ ما بين سبَّابةِ المَثْنَى وبِنصَرِه .   ٦٦ د

---

(١) هكذا في نسخة (س) ، وفي نسخة (م) : « الى التي فوتها ... » وفي نسخة (د) : « الى قوتها ... »

(٢) نوع الجماعة : جنس تاليف النغم بين اطراف القوى العظمى

(٣) على عدد قواه : اى ، على عدد النغم المرتبة في كل دور .

(٤) « متساوية في عدد ماتحيط به من النغم » : يعني ، ان الأنواع التي هي بين قوى عظمى واحدة ، متساوية في عدد ماتحيط به من النغم

(٥) عدد نغم الدورين : عدد القوى المحصورة بين طرفي كل دور .

(٦) قوة مطلق البم : هي نغمة سبابة وتر المثنى ، فهذه هي صياح أعظم لنغمة مطلق البم ، وكل منهما قوة الأخرى ، وقد اشرنا اليهما في الدورين برقم (١)

(٧) انحدرنا : انتقلنا ، ، ويراد بالانحدار على الأوتار الانتقال عليها الى جهة الحدة .

(٨) قوله : « وجدنا قوته في الدور الثاني بنصر المثنى .. » يريد أن النغمة الحادثة من بنصر وتر المثنى هي بالقوة صـــياح أعظم لنغمة سبابة البم ، فكل منهما قوة الأخرى ، وندل عليهما في الرسم برقم (٢) في الدورين .

ولنكتفِ من الوُسطيَاتِ[1] الثَّلاثِ المُستَعملَةِ بإحداهُنَّ ، ولتكن تلك وُسطى زَلزَلٍ[2] ، فإذا أنحدَرْنا إلى وُسطى زَلزَلٍ في البَمِّ ، لم نجِدْ لها قوَّةً في الدَّوْرِ

---

(١) الوسيطات : هي النغمات التي تتوسط نغمتي السبابة والبنصر ، في كل وتر ، وكل منها تقع ثالثة الجنس ذى الأربعة نغم من المطلق ، والوسطيات الثلاث التي اشتهرت كل منها باسم الوسطى ، هي :
(أ) الوسطى القديمة ، أو «وسطى القدماء» ، والبعض قديما كانوا يسمونها مجنب الوسطى ، وهي أقربها جميعا الى نغمة سبابة الوتر ، واشهر نسبة لها هي بالحدين ٣٢/٢٧ من طول الوتر ، وتارة بالحدين ٧/٦
(ب) الوسطى الفارسية ، أو «وسطى الفرس» ، وكان دستانها قديما يشد على منتصف مابين السبابة والبنصر ، فكان يقع على نسبة تساوى ٨١/٦٨ من طول الوتر ، وهذه نسبة غير ملائمة ، وأقربها الى الملائمة النسبة بالحدين ١٩/١٦ أو بالحدين ٦/٥
(ج) وسطى زلزل ، ويسمونها وسطى العرب ، ودستانها كان يشد قديما على قريب من منتصف مابين وسطى الفرس والبنصر ، فكان يقع على نسبة تساوى ٢٧/٢٢ من طول الوتر ، وهذه أيضا نسبة غير ملائمة ، وإنما ترتيبها في متوالية الجنس القوى المتصل الاشد فهو على نسبة (١١/٩) من طول الوتر ، وقد تستعمل أيضا بنسبة (٥٩/٤٨)
وهذه الوسطيات الثلاث لاتلزمها تلك النسب ضرورة ، وليست هي معدة لأن تستعمل جميعها اطلاقا على هذا الوجه ، وانما تؤخذ كل منها بحسب ترتيبها ثالثة تأليفية في الأجناس القوية ، أو بحسب ماتقع فيه مجنب الوسطى ثانية ملائمة في الأجناس اللينة .

(٢) زلزل : هو منصور زلزل الضارب بالعود ، عاش في القرن الثاني للهجرة ، وكان أشهر من زاول هذه الآلة في الدولة العباسية ، أخذ عليه كثيرون من القدماء ومنهم اسحق الموصلي ، واليه تنسب الوسطى المشهورة بوسطى زلزل أو وسطى العرب ، فهو أول من استنبطها ثالثة ملائمة في متوالية الجنس القوى المستقيم من نغمة المطلق ، المسمى اصطلاحا في وقتنا هذا جنس « راست » .
وتجنيسات الالحان قديما كما رويت في كتاب الاغاني ، فيما خص بالوسطى على مذهب اسحق ، مأخوذة على وسطى زلزل هذه .

الثانى ، ولا لبنصر البمّ ، ولنأخذ لهما قوىً فى الدّور الثانى ، فنجد قوّة بنصر البمّ فوق[1] سبّابة الزّير إلى جانب الأنف[2] قليلًا ، وقوّة وسطى البمّ فوق ذلك[3] إلى جانب أنف العود فى الزّير .

١٦ م وقوّة خنصر[4] البمّ ومطلق المثلث سبّابة الزّير ، وقوّة سبّابة المثلث فى بنصر[5] الزّير ، وأمّا وسطى المثلث وبنصره ، فلسنا نجد لهما قوىً ظاهرةً على شىء من الدّساتين فى الدّور الثانى ، وإذا استخرجناهما وجدنا ، أمّا قوّة بنصر المثلث فَفَوق سبّابة الخامس ، وأمّا قوّة وسطاه[6] فَفَوق ذلك[7] من الخامس .

ونجد قوّة مطلق المثنى سبّابة[8] الخامس ، وقوّة سبّابة المثنى بنصر

---

(١) فوق سبابة الزير : أى الى الجهة الأثقل من نغمة سبابة الزير ، وهذه هى النغمة المدلول عليها فى الرسم برقم (٣) فى كل دور .

(٢) أنف العود : نهايته عند مجتمع الأوتار فى بيت الملوى

(٣) فوق ذلك : أى ، أقرب الى الأنف ، ونغمة وسطى البم وقوتها فى الدور الثانى ، أشرنا اليهما فى الرسم برقم (٤) فى الدورين .

(٤) نغمة الخنصر ، فى الوتر ، هى بعينها نغمة مطلق الوتر الذى يليه فى الحدة ، فنغمة خنصر البم هى بعينها نغمة مطلق المثلث ، وقوتهما فى الدور الثانى تسمع من سبابة الزير ، وقد أوضحناهما فى الرسم برقم (٥) فى كل دور .

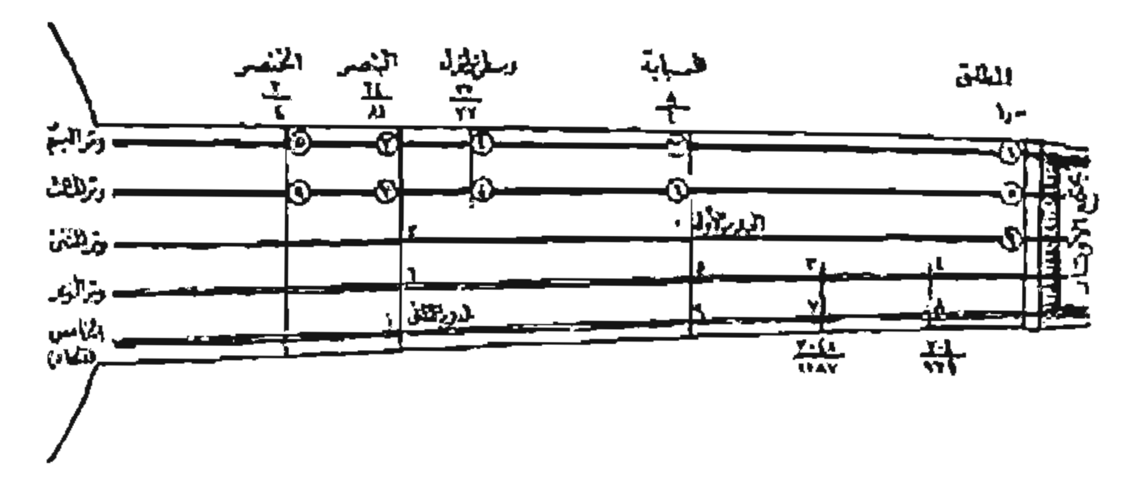
(٥) ونغمة بنصر الزير ، هى بالقوة صياح نغمة سبابة المثلث ، وقد تبينت كل منهما فى الرسم برقم (٦) فى كل دور .

(٦) فوق سبابة الخامس : يعنى ، الى الجهة الأثقل منها ، وهذه النغمة وقوتها فى الدور الأول من بنصر المثلث قد توضحتا بالرسم برقم (٧) فى الدورين .

(٧) فوق ذلك : أثقل من تلك التى هى قوة البنصر ، وقد تبين فى الرسم نغمة وسطى المثلث ، وقوتها فى الدور الثانى بجانب أنف العود مما يلى سبابة الزير ، برقم (٨) فى كل دور .

(٨) نغمة سبابة الخامس ، هى صياح أعظم بالقوة لنغمة مطلق المثنى ، فكل منهما قوة الأخرى ، وقد أشرنا اليهما فى الدورين بالرسم برقم (٩)

الخامسِ[1] ، فيحصُلُ فى الدَّوْرِ الثانى قُوَىٰ جميعِ النَّغمِ التى فى الدَّوْرِ الأوَّل :



وإذا أحصَيْنا النَّغمَ التى حصَلَتْ فى الدَّوْرِ الثانى ، وَجَدْنا فيها نغماً ليست قُواها فى الدَّوْرِ الأوَّل ، وتلك هى وُسطَيات[2] المَثْنىٰ والزِّير والخامسِ وخِنصر[3] المَثْنىٰ والزِّيرِ ، فإذا أخَذْنا قُوىٰ هذه فى الدَّوْرِ الأوَّلِ وقعَتْ قوّةُ وسطَى الخامسِ فوق سبّابةِ المَثْنى[4] قليلًا ، وقوّةُ وُسطَى الزِّيرِ فوقَ سبّابةِ المثلَث ، وقوّةُ وسطَى المَثْنىٰ فوقَ سبّابةِ البَمِّ .

---

(١) ونغمة بنصر الخامس ، هى بالقوة صياح سبابة المثنى ، وهذه أيضا هى بالقوة نغمة مطلق البم ، وبذلك تكون نغمة بنصر الوتر الخامس نهاية الجمع التام بدورين ، من نغمة البم الى سبابة المثنى ، ومن سبابة المثنى الى بنصر الخامس ، وجميع هذه يدل عليها الرقم (١) فى الرسم.

(٢) الوسطيات : يعنى بها نغمة دستان وسطى زلزل فى كل وتر
وهذه النغمات الوسطيات توضحت بالرسم فى الدور الثانى على أوتار الخامس والزير والمثنى بالأرقام : (١٠) ، (١١) ، (١٢) ، وكذلك قواها فى الدور الأول على دستان مجنب السبابة فى أوتار المثنى والمثلث والبم .

(٣) نغمة خنصر المثنى هى بعينها مطلق الزير ، ونغمة خنصر الزير هى من مطلق الخامس ، وقد توضحتا فى الدور الثانى برقمى : (١٣) ، (١٤) ، وكذلك قواهما فى الدور الأول على مجنب وسطى البم والمثلث.

(٤) « فوق سبابة المثنى » : يعنى الى الجهة الأثقل قليلا من دستان السبابة .

وخِنصرُ المَثْنَى تقعُ قوّتُها أسفَلَ[1] من سبّابةِ البَمّ ، وخِنصرُ الزِّيرِ تقعُ قوّتُها أسفَلَ من سبّابةِ المِثْلَثِ .

وإذا شَدَدْنا دِستانَ[2] هاتَيْنِ القوّتَيْنِ حَدَثَ فى المَثْنَى والزِّيرِ والخامسِ ثلاثُ نغمٍ تقعُ قُواها أسفَلَ من[3] الأَنْفِ فى البَمّ والمِثْلَث والمَثْنَى .

وإذا شَدَدْنا دِستانًا على[4] أمكِنةِ هذه القُوَى حدَثَ بحِيالِها فى الزِّيرِ والخامسِ نغمتانِ ، تقَعُ قواهُما من الدَّوْرِ الأوّلِ نَغمتَا دِستانِ وُسطَى الفُرسِ فى البَمّ والمِثْلَث .

وإذا شَدَدْنا دِستانًا أعلَى ما يَلِي[5] هاتَيْنِ القُوّتَيْنِ حَدَثَ بحِيالِها ثلاثُ

---

(١) اسفل من سبابة البم : اى ، الى الجهة الاحد ، وهى نغمة مجنب الوسطى

(٢) فى نسخة (د) : « دستانى هذين القوتين ... »
وفى باقى النسخ : « دستانى هاتين .... » ، وكلاهما محرف ، لأن لهاتين القوتين دستان واحد ، وقد توضحت النغم الحادثة من هـذا الدستان ، وكذلك قواها فى الدور الاول بالأرقام : (١٥) ، (١٦) ، (١٧)

(٣) « اسفل من الأنف » : اى ، مما يلى انف العود الى الجهة الاحد .

(٤) فى جميع النسخ : « واذا شددنا دستانا على أمكنة هذه القوى ... » وبهذا القول تقع نغمة وسطى الفرس على بعد بقية من مجنب الوسطى، اى على نسبة $\frac{٦٠٦١}{٨١٩٢}$ من وترى البم والمثلث ، هكذا :

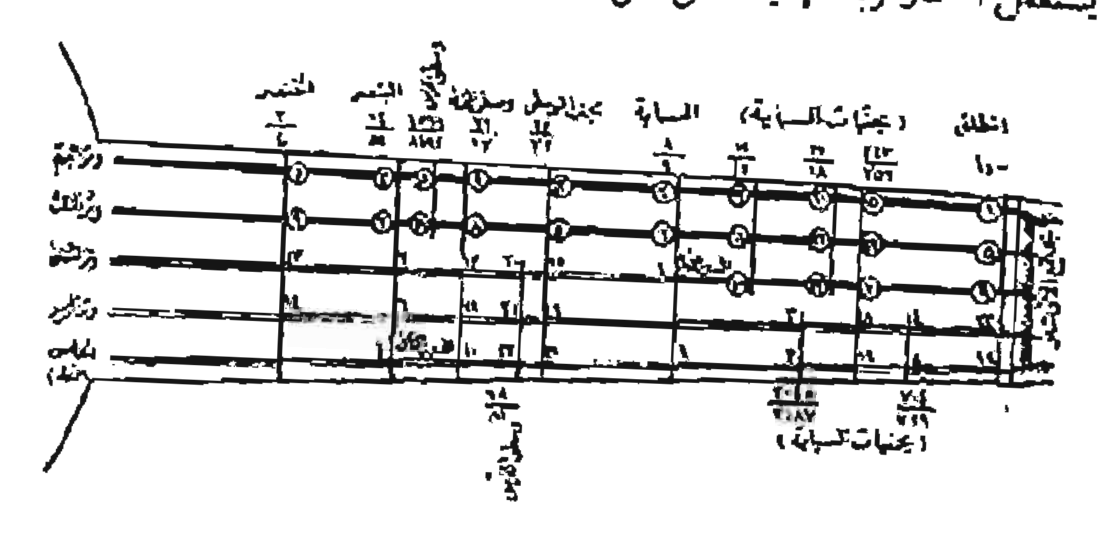
$$\frac{٦٠٦٤}{٨١٩٢} = \frac{٢١٣}{٢٥٦} \times \frac{٢٧}{٣٢}$$

وقد رمزنا لهاتين القوتين فى الدورين برقمى : (١٨) ، (١٩)

(٥) فى نسخة (د) : « واذا شددنا دستانا على هاتين القوتين ... » وفى نسختى :(م) ،(س):«واذا شددنا دستانا على مابين هاتين القوتين ...» وكلاهما تحريف ، والأرجح ان يكون سياق القول هكذا :
« ... واذا شددنا دستانا أعلى ما يلى هاتين القوتين .... » وهذا هو ما اوردناه الأصل حتى يستقيم المعنى المراد به ان تكون وسـطى الفرس على أوتار المثنى والزير والخامس لها قوى تقع فى الدور الأول على منتصف ما بين المطلق والسبابة فى اوتار المثنى والمثلث والبم . وقد رمزنا لهذه النغم وقواها فى الدورين بالأرقام: (٢٠) ، (٢١) ، (٢٢)

نَغم فى الدَّوْرِ الثانى فى المَثْنىٰ والزِّيرِ والخامس ، فنجدُ قُوىٰ هذه الثلاثِ من الدَّوْرِ الأوّلِ على قريبٍ من مُنتصَفِ[1] ما بين الأنفِ والسّبابةِ فى المَثْنىٰ والمثلثِ والبمّ .

وليس تبقى فى العودِ نغمٌ يُحتاجُ إلى استخراجها بعد هذه ، فيَحصُل فى كلّ دَوْرٍ اثنتانِ وعشرون نغمةً ، وهذه هى جميعُ النَّغمِ التى تُستعمل فى العودِ ، وبعضُها يُستعمَل أكثرَ وبعضُها يُستعمل أقلّ .



* * *

(القُوىٰ المُتجاورةُ فى أُصولِ الألحانِ)

فلنأخذْ من هذه ما تُستعملُ أكثرَ فإنّها هى الطبيعيّةُ على الإطلاق ، ومن هذه القُوىٰ التى تُستعمَل على الأكثرِ :

فإنّ البنصرَ والوُسطىٰ لا تجتمعانِ[2] فى أصلِ لحنٍ واحدٍ ، ولا قُوىٰ البَنَاصِرِ وقُوىٰ الوُسطَياتِ .

---

(١) منتصف مابين الانف والسبابة ، يقع على نسبة ١٧/١٨ من طول الوتر . والقوى الحادثة كذلك فى الدور الاول انما هى قوى وسطى الفرس فى الدور الثانى على أوتار الخامس والزير والمثنى ، متى كانت عنده على نسبة تساوى ٦٥/٨١ من طول الوتر .

(٢) واجتماع نغمتى البنصر والوسطى غير متجانس. من قبل أن النسبة =

والمُطلَقاتُ والخناصِرُ[1] وقُواها في كلِّ دَوْرٍ، فإنّها تجتمِعُ مع كلِّ[2] واحدةٍ من سائرِ نَغَمِ الدَّوْرِ في أصلِ لحنٍ واحدٍ.

٦٨ د والسبّابةُ تجتمِعُ مع الوُسطَى وتجتمِعُ أيضاً مع البِنصَرِ في أصولِ الألحانِ، وكذلك قُواها مع قُوَى هاتَينِ[3].

فالبَناصِرُ والوسطَياتُ غيرُ مُتجانِسةٍ، والمُطلَقاتُ والخناصِرُ والسبّاباتُ في كلِّ دَوْرٍ مُجانِساتٌ للوُسطَى وكذلك هي مُجانِساتٌ للبِنصَرِ، فحيث اجتمَعَتْ البَناصِرُ ومُجانِساتُها لم يُعاوِنْها في تكميلِ ذلك اللَّحنِ غيرُها، وحيث تجتمِعُ الوُسطَى ومُجانِساتُها لم يُعاوِنْها غيرُها، وإذا أُفرِدَتْ[4] البَناصِرُ ومُجانِساتُها والوُسطَياتُ ومُجانِساتُها، حصَلَ من المُتجانِسَيْنِ في الدَّوْرَيْنِ جميعاً أربَعَ عشرةَ نغمةً وسَبْعُ قُوًى في كلِّ دَوْرٍ.

= التى بينهما من النسب الصغار الارخاءات، فهى لذلك غير ملائمة فى أصل تاليف الجنس ذى الأربعة نغم، كما ذلك بين نغمتى البنصر ووسطى زلزل.

غير أنه قديكون اجتماعهما ملائما متى كانت الوسطى المستعملة مع البنصر هى مجنب الوسطى أو وسطى الفرس، حيث يكون البعد بينهما قريبا من نصف بعد طنينى، والكثير من الحان القدماء، كما وردت تجنيساتها فى كتاب الأغانى، كانت تؤخذ باشتراك الأصابع فتجتمع وسطى الفرس أو مجنب الوسطى مع البنصر، ولكن متى تجانست هاتان النغمتان فى أصل جنس بالأربع نغمات بطلت فى الوتر مجانسة البنصر مع الخنصر فلا تجتمع هذه الثلاثة فى أصل جنس قوى.

وقد أراد المؤلف بما يقوله ان يعدد القوى المتجانسة فقط من النغم الأشهر استعمالا فى الألحان.

(١) المطلقات والخناصر، تعد واحدة بالتمديد فى التسوية المشهورة للعود

(٢) هكذا فى نسخة (س)، وفى نسختى (د)، (م): « تجتمع مع كل واحدة منها سائر نغم الدور »

(٣) فى نسخة (د): « مع قوى هذين ... »

(٤) أفردت: عدت كل منها فرادى فى التجنيس الذى تستعمل فيه.

ووُسطَى الفُرسِ[١] لا تُجانِسُ لا البِنصَرَ ولا وُسطَى زَلزَل ، وتُجانِسِ السَّبابةَ والمُطلَقَ والخِنصَرَ ، فإذا أُخِذَتْ مُجانِساتُ هذهِ الوُسطَى جُعلَت المتجانِسَةُ في كلِّ دَوْرٍ سَبْعَ قُوَى .

فهذهِ هيَ المُتجانِساتُ التي منها تُؤلَّفُ الألحانُ عندَ الأُمَمِ الذينَ ذكرناهُم ، فتحصُلُ ها هُنا ثلاثُ مُتجانِساتٍ[٢] في كلِّ واحدٍ من الدَّوْرَيْن .

أوَّلُها[٣] :

مُطلَقُ البَمِّ وسبَّابَتُهُ وبِنصَرُهُ وخِنصَرُهُ ، وسبَّابةُ المَثْلَثِ وبِنصَرُهُ وخِنصَرُهُ :

المطلق — السبابة — البنصر — الخنصر
١,٠٠ — ٨/٩ — ٦٤/٨١ — ٣/٤
البم
المثلث
٨/٩ — ٨/٩ — ٢٤٣/٢٥٦

---

(١) وسطى الفرس اذا كانت على قريب من منتصف ما بين السبابة والبنصر ، فانها تقع على نسبة من الوتر لا تختلف كثيرا عما عليه نغمة مجنب الوسطى متى كانت من الوتر على نسبة [illegible] ، واستعمال هذه الوسطى متجانسة مع نغمة البنصر انما يكون في نسب ملائمة ، غير أنه متى اجتمعتا في أصل جنس واحد بالاربعة نغم ، لزم ان تكون احداهما على قريب من بعد طنيني مما تليها ، فلا تجتمع ثلاثة أبعاد صغار في جنس بالاربعة .
وكيف ترتب النغم المتجانسة في دور لكل ، فان القوى الطبيعية المتجانسة الحادثة في كل ترتيب منها ، على أي وجه رتبت فيه ، يلزم ان يكون عددها سبعا لا أقل ولا أكثر .

(٢) ثلاث متجانسات : يعني ثلاث تاليف متجانسة في كل دور من ادوار القوى ، وكل تاليف متجانس بأربعة نغم يسمى « الجنس » . والجنس هو متوالية صوتية ذات اربعة حدود متلائمة مؤتلفة دالة على النغم الاربعة المرتبة فيها ، والمؤلف جعل عدد المتجانسات الثلاثة مؤسسة جميعها فرضا على وتر البم في العود ، من نغمه مطلقه في موضعين كل منهما باربع نغمات .

(٣) هذا التجنيس يعد اقدم ما عرف في الموسيقى العربية من ترتيب =

والثانى[1] :

مُطْلَقُ البَمِّ وسبّابتُه ووُسطى زَلْزَلٍ فيه وخِنصَرُه وسبَّابةُ المَثْلَثِ ووُسطى زلزلٍ فيه وخِنصَرُه .

المطلق — السبابة — الوسطى — الخنصر

١٫٠ — $\frac{٨}{٩}$ — $\frac{٢٢}{٢٧}$ — $\frac{٣}{٤}$

البم

المثلث — $(\frac{٨}{٩})$ — $(\frac{١١}{١٢})$ — $(\frac{٨١}{٨٨})$

= الأجناس ، أخذه العرب منذ القرن الأول عن أهل التعاليم من قدماء اليونانيين ، وكانوا يسمونه الجنس « ذا المدتين » ، لأنه يتوالى ببعدين طنينين يليهما فضلة ، هكذا :

$$\frac{٨}{٩} \times \frac{٨}{٩} \times \frac{٢٤٣}{٢٥٦} = \frac{٣}{٤}$$

(المطلق) : (السبابة) : (البنصر) : (الخنصر)

وترددانها بنسبة : ٢٤ —— ٢٧ —— ٢٠٫٣٧٥ —— ٣٢

وهو أيضا الأصل الأول الذى اشتق عنه فى الموسيقى الأوروبية الجنس الكبير (ماجير) ، غير أنه لما كانت ثالثة هذا التجنيس متنافرة بالبنصر ، فقد استبدلها العرب فى القرن الثانى للهجرة بترتيب النغم فى المتوالية بالحدود : (٢٤/٢٧/٣٠/٣٢) وكانوا يسمونه الجنس المتصل الأوسط ، والمحدثون فى وقتنا هذا يسمون هذا التأليف جنس «عجم» .

(١) وهذا التجنيس ، تختلف فيه أعداد نغمه تبعا لاختلاف القول فى موقع وسطى زلزل منه ، وهو من التجنيسات التى استحدثها العرب فى القرن الثانى ، وهذه الوسطى تقع على قريب من النسبة $\frac{١١}{١٢}$ من دستان السبابة .

وبيانه :

$$(\frac{٨}{٩}) \times (\frac{١١}{١٢}) \times (\frac{٨١}{٨٨}) = \frac{٣}{٤}$$

(المطلق) : (السبابة) : (الوسطى) : (الخنصر)

وترددانها بنسبة : ٢٤ —— ٢٧ —— ٢٩٫٤٥٥ —— ٣٢

وهذه متوالية متنافرة فى الحد الثالث الدال على الوسطى ، واستعملها العرب قديما باسم الجنس غير المتصل الأوسط ، فى المتوالية بالحدود :

٢٤	٢٧	٢٩٫٥	٣٢
(المطلق)	(السبابة)	(الوسطى)	(الخنصر)

وليس لهذا التجنيس نظير فى الموسيقى الأوروبية ، وإنما هو يعد من =

والثالثُ[1] :

مُطْلَقُ البَمِّ وسبَّابتهُ ووُسطَى الفُرسِ فيه وخِنصَرُه وسبَّابةُ المثلثِ ووُسطَى الفُرسِ فيه وخِنصَرُه .   ٩

الخنصر	وسطى الفرس	السبابة	المطلق
٣/٤	٦٨/٨١	٨/٩	١

البم
المثلث

٢٤٣/٢٧٢	١٧/١٨	٨/٩

---

(١) ـ أشهر التجنيسات فى الموسيقى العربية والشرقية ، ويسمونه جنس « راست » ، وله عدة متواليات أخرى تختلف اعدادها باختلاف مقدار النغمة التى يؤسس عليها . ومن هذه متوالية الجنس القوى المستقيم. المسمى بالجنس المتصل الأشد فى المتوالية بالحدود (٩/١٠/١١/١٢) وهذا التجنيس ، تختلف ايضا أعداد نغمه باختلاف موقع وسطى الفرس حده ، فهى اذ تكون على قريب من منتصف ما بين السبابة والبنصر ، فانها من السبابة على نسبة (١٧/١٨) ، وبيانه :

$(\frac{٨}{٩}) \times (\frac{١٧}{١٨}) \times (\frac{٢٤٣}{٢٧٢}) = \frac{٣}{٤}$

(المطلق) : (السبابة) : (وسطى الفرس) : (الخنصر)

وترددانها بنسبة :   :   :   :

٢٤ ——— ٢٧ ——— ٢٨ر(١١   ٣٢

وظاهر أن هذه المتوالية ثالثتها بالوسطى متنافرة ، وتشبه ما يحدث من النوع الثانى من أنواع التجنيس الأول ذى المدتين ، الذى يرتب فيه بعد البقية وسطا بين البعدين الطنينين ، وهو الأصل الذى انبثق عنه فى الموسيقى الاوربية الجنس الصغير (مينر) ، هكذا :

$(\frac{٨}{٩}) \times (\frac{٢٤٣}{٢٥٦}) \times (\frac{٨}{٩}) = \frac{٣}{٤}$

(المطلق) : (السبابة) : (مجنب الوسطى) : (الخنصر)

وترددانها بنسبة :   :   :   :

٢٤ ——— ٢٧   ٢٨ر٤٤   ٣٢

وكل من هاتين المتواليتين متنافر فى الثالثة بالوسطى ، وانما يستعملونه فيما يسميه العرب الجنس القوى التالى عن المتقدم ، الذى ترتب نغمه فى المتوالية بالحدود :

٢٤ ، ٢٧ ، ٣٢

والمحدثون يسمون نغم هذا الجنس وما يقرب منه فى المسموع باسم جنس « بوسليك » ، أو « نهاوند » .

فهذه المُتجانِساتُ الثَّلاثُ ، هى المتجانِساتُ الطبيعيّةُ التى منها تؤلَّفُ الألحانُ ، وقد يُمكن أن تُجمَع من هذه مُتَجانِساتٌ أُخَرُ ، غير أنّ الألحانَ التى تؤلَّفُ منها هى ألحانٌ فيها ضَعْفٌ وبُعْدٌ عن المُلاءمَة .

٢س

فقد حَصَل أنّ المُتجانِساتِ فى كلِّ دَوْرٍ سَبْعُ قُوىً ، وقد تَبَيَّن ذلك ممّا قالَهُ غيرُنا مِمّن رامَ إحصاء القُوىَ الطَّبيعيّةِ من النَّغَم ، من مَهَرةِ مَن زاوَلَ[1] أعمالَ هذه الصناعةِ وارْتاضَ تَمَهُّه فى الألحان من غيرِ أهلِ[2] التَّعاليمِ ، ممّن لم يُعطِ فيما حَكاهُ سَبَباً أصلًا وأثبَتَ ما وَجَده بحِسِّه فى كتابٍ ، فإنّ الذى قالَه كلٌّ واحدٍ منهم صحيحٌ ، وإنّما عَدَّدَ[3] هؤلاء القُوَى المُتَتالِيَةَ[4] بين الطّرفَيْن ليس القُوَى المُتجانِسةَ .

ونحنُ ، فقد يُمكِننا أن نُبَيِّنَ من نَفْس ما قالُوهُ أنّ القُوَى المُتَجانِسَةَ سَبْعٌ لا أقلَّ ولا أكثَرَ ، وأمّا القُوَى[5] على الإطلاقِ فإنّها غيرُ محدودَةٍ[6] فى هذه المَرْتَبةِ من هذه الصّناعة ، فلذلك لمّا كان قَصْدُ جُلِّ مَن عَرَفْناهم إلى تَعديدِ[7]

---

(١) هكذا فى نسخة (د) ، وفى نسختى (س) ، (م) : «مهرة مزاولى ...»

(٢) من غير أهل التعاليم : يعنى ، من غير أهل العلم النظرى بهذه الصناعة.

(٣) فى نسخة (م) : «وانما عدد القوم هؤلاء ...»

(٤) القوى المتتالية : يعنى ، النغم على الأطلاق مما يمكن أن تستخرج فى كل دور بالكل

(٥) القوى على الاطلاق : النغم الحادثة وقواها كيف كانت أبعاد ما بينها متجانسة أو غير متجانسة

(٦) غير محدود : غير متناهية ، وهذا واضح من أنه يمكن تقسيم الوتر الى ما يكاد لايحصى من النغم المتجاورة فى أبعاد صغار جدا .

(٧) هكذا فى نسخة (س) ، وفى باقى النسخ : «فى تعديد ...»

النَّغَم لا إلى تحصيلِ القُوَى المتجانِسةِ ، بل بعضُهم قصَدَ القُوَى على الإطلاقِ وبعضُهم لم يقصِدِ القُوَى بل إنَّما قصَدَ[1] إلى تحصيل عَددِ النَّغَم كيف كانت[2] ، قُوَىً أو لم تكن ، وقعَتْ لهم ظُنونٌ مختلِفةٌ في عَددِها.

والذين أثبتوا عدَدَ القُوَى والنَّغَم في كتابٍ أو راموا إحصاءَها ، منهم[3] قدَماءُ أهلِ التَّعاليمِ من اليُونانيِّينَ ، ومنهم المحدَثُ الذين زمانُهم قريبٌ من زمانِنا ممَّنْ جرَى[4] في مملكةِ العرب ، فبعضُ هؤلاء راموا[5] الاقتفاءَ بقُدَماءِ اليونانيِّينَ ، وبعضُهم لم يقصِدوا أن ينحُوا نحوَ أهلِ التَّعاليمِ ولكن كانوا مرتاضِي السَّمعِ بالألحان ، وأكثرُهم كانوا من مَهَرةِ المُزاوِلينَ أعمالَ هذه الصِّناعةِ وأثبتوا ما وجَدُوه[6] بفِطَرِهم أو كما صَحَّ عندهم منها ، ممَّا أضطرَّتْهم إلى استِخراجِه تلك الغاياتُ الثَّلاثُ التي ذَكرناها فيما سَلَف.

٧٠ د

---

(١) في نسخة (د) : « قصد تحصيل ... »

(٢) كيف كانت : كيفما اتفق دون النظر الى تحديد عدد القوى المتجانسة .

(٣) في نسخة (س) : « ... وراموا احصاءها منهم قديما ... »

(٤) في نسخة (د) : « ممن هو جرى ... »

(٥) هكذا في نسخة (د) وفي نسختي (س) ، (م) : « راموا أثر الاقتفاء ... »

(٦) بفطرهم : بغرائزهم ومواهبهم .

وهؤلاء ، هم أصحاب الهيئة العملية في صناعة الألحان ، ممن اشتهروا قديما بالحذق وجودة الفهم والحس ، ومنهم اسحق بن ابراهيم الموصلي الذي جنس الالحان كما رويت على مذهبه في كتاب الأغاني ، ومنهم منصور زلزل اشهر ضارب بالعود في العصر العباسي ، وهو الذي استحدث النغمة الوسطى بين الثانية والرابعة المسماة بوسطى العرب ، وهي التي تستعمل في وقتنا هذا ثالثة الجنس القوى المستقيم المسمى اصطلاحا : (جنس الراست)

فهؤلاء[1] ، فيما قالوهُ وأثبتوه ، أشدُّ اقتفاء للحقِّ ممَّن ينحُوا من أهلِ زمانِنا نحوَ ما قالهُ مَن تقدَّم من أهلِ التعاليم ، وأمّا ما يقوله الحَدَثُ ممَّن ينحُوا نحوَ القُدَماء فى ذلك ، فأولئك لا لهم ارْتياضُ هؤلاء فى المحسُوسِ منها ولا عِلْمُ القُدَماء ، فهُم إذا عَدَّدوا شيئاً من هذه وأثبتوهُ فى كتابٍ ، فقد يظهرُ أنَّهم يُثبِتُونَ ما لا

٧١ م يَعرِفونَ سَبَبَهُ ولا الأمرَ الذى يُوجِبُ أنَّ ما كَتبوهُ[2] كما أثبتوهُ سِوَى حُسنِ ظَنِّهم بِمَن سَلَفَ من القُدماء ، وقد بَيَّنَّا ما قالهُ كلُّ واحدٍ منهم فى كِتابنا[3] الذى اختَصَصْنا فيه آراء غيرِنا مِمَّن وَجَدنا له شيئاً فى هذه الصِّناعةِ مُثْبَتاً فى كتابٍ ، وبَيَّنَّا فيه مقدارَ ما بلَغه كلُّ واحدٍ منهم وما قَصَرَ عنه مِمَّا هو فى هذا العِلْمِ .

٧١ د وقد تَبَيَّنَ أيضاً ، أنَّ عَدَدَ القُوَى هو الذى ذكرناهُ ، فى الآلاتِ التى تُستَعْمَلُ فيها الأوتارُ مُطلَقَةً[4] ، فإنَّها إذا سُوِّيَتْ على البِنصَرِ[5] لم تُسَوَّ معها الوُسطَى ،

---

(١) فهؤلاء : يعنى بهم مهرة المزاولين اعمال هذه الصناعة

(٢) فى نسخة (د) : « ان ما اثبتوه ..... »

(٣) قوله : «فى كتابنا الذى .....» :
يعنى به الكتاب الثانى الذى كان ملحقا بهذا الكتاب الذى نحن بصدده، وهو من الكتب المفقودة ولم نعثر عليه عند تحقيق هذا الكتاب ، والمرجح أنه كان الكتاب المسمى : « كلام فى الموسيقى » ، من مؤلفات « الفارابى » .

(٤) الآلات التى تستعمل فيها الأوتار مطلقة هى الآلات الوترية التى يكون فيها بحيال كل نغمة من النغم السبعة المتجانسة فى اصول الألحان وتر مفرد ، كما ذلك فى آلة « القانون » .

(٥) قوله : «اذا سويت على البنصر .....» :
يعنى ، اذا سويت أوتار الآلة فجعلت ثالثة الجنس المستعمل فيها أقرب ما تكون الى الرابعة وهى نغمة بنصر العود ، على نسبة بعدين طنينين ، لم تسو معها ثالثة اخرى فى هذا الجنس ، وبذلك تكون القوى الحادثة فى كل دور بالكل سبع قوى لامحالة .

وإذا سُوِّيَتْ على الوُسْطَيَاتِ[1] ثم تُسَوَّ معها البناصِرُ ، فتحصُل القُوَى فيها

= ومتى سويت الأوتار على هذا التجنيس ، فان ترداداتها في النغم الثلاثة الحادثة في كل جنس بالأربعة ترتب متوالية بنسبة الحدود (٦٤/٧٢/٨١) :

الرابعة
(الخنصر) ٨١ الثالثة
(٩/٨) ٧٢ الثانية
ترديدية : ٦٤ (٩/٨) الأولى

والأمر كذلك متى سويت أوتار الآلة بفرض أن نغمة بنصر العود تسمع على نسبة تساوى ٥/٤ من نغمة المطلق ، فان ترددات النغم الثلاثة من الأولى ترتب في متوالية بنسبة الحدود ، (٨/٩/١٠) :

الرابعة
(البنصر) ١٠ الثالثة
(١٠/٩) ٩ الثانية
ترديدية : ٨ (٩/٨) الأولى

وكذلك أيضا متى رتبت النغم الثلاثة في المتوالية بالحدود : (٧٢/٨٠/٩٠) ، وذلك بتقديم النسبة (٩/١٠) بين الأولى والثانية ، فان عدد القوى المتجانسة في كل دور سبع قوى .

(١) «سويت على الوسطيات .....» :
يعنى ، اذا سويت أوتار الآلة فجعلت نغمة ثالثة الجنس المستعمل فيها احدى نغمات الوسطيات الثلاث في العود ، بدلا من البنصر ، فان القوى الحادثة في كل دور سبع كذلك ،
ومتى كانت الوسطى المستعملة في الجنس هي وسطى زلزل ، فهي أقرب الى الرابعة منها الى الثانية ، كما لو رتبت النغمات الثلاثة في متوالية بنسبة الحدود ، (٩/١٠/١١) :

الرابعة
(وسطى زلزل) ١١ الثالثة
(١١/١٠) ١٠ الثانية
ترديدية : ٩ (١٠/٩) الأولى

ومتى كانت هي وسطى الفرس في العود ، فانها تقع فيما بين الثالثة والرابعة وهي مع ذلك أقرب الى الثانية منها الى الرابعة ، كما لو رتبت النغمات الثلاث في الجنس بنسبة الحدود ، (١٦/١٨/١٩) :

الرابعة
(وسطى الفرس) ١٩ الثالثة
(١٩/١٨) ١٨ الثانية
ترديدية : ١٦ (٩/٨) الأولى

سَبْعاً [1] لا مَحالةَ ، وأمَّا عَددُ النَّغمِ على الإطلاق ، فإنّا سَنُبَيِّنُ فيما بَعدُ كيف السَّبيلُ إلى استِخراجِها وكم عَدَدُها .

ولمّا كان البُعدُ الذي بين هذَيْنِ [2] الطرَفَيْنِ يُحيط بالقُوَى كلِّها [3] ، والقُوَى كلُّها هي جميعُ النَّغمِ الطبيعيّةِ للإنسان ، فهذا البُعدُ هو البُعدُ المُحيطُ بالنَّغمِ كُلِّهــا ، فلنُسَمِّ ذلك ، « البُعدَ ذا الكُلِّ [4] » ، والقُدماء يُسمّونه « البُعدَ الذي بالكُلِّ » .

وإذا فَصَلْنا من بُعدِما بين هاتَيْنِ النَّغمَتَيْنِ [5] البُعدَ المُتَّفِقَ الثاني [6] ،

ومتى كانت الوسطى المستعملة هي مجنب الوسطى ، فانها تكون أقرب ما يكون الى دستان السبابة ، والأمر كذلك فيمـــا لو كانت الوسطى مرتبة في متواليات بأعداد أخر غير هذه ، فانه متى سويت ثالثة الجنس على احداها في آلة ما لم يكن هنالك وتر لثالثة أخرى غيرها لا بالوسطى ولا بالبنصر في هذا الجنس فتحصل القوى في كل دور سبعا لامحالة .

(١) والقوى السبع الحادثة في كل دور من الدورين الأعظمين بالكل ، في العود ، انما تحصل من ترتيب نغم أقوى المتجانسات وهي الثلاث التي ذكرت قبلا ، في متواليتين اما بالاتصال بين الطرفين أو بالانفصـــال بينهما ببعد طنيني .

(٢) بين هذين الطرفين : يعني بين طرفي كل دور أعظم من الدورين في العود .

(٣) يحيط بالقوى كلها : اى يحيط بجميع النغم المتجانسة اطلاقا .

(٤) «البعد ذو الكل» ، هو البعد الذى يحيط بالنغم المتجانسة السبع في كل دور من أدوار القوى ، ونغمة أثقل طرفيه هي المسماة بالشحاج الأعظم ، ونغمة أحد طرفيه هي المسماة بالصياح الأعظم ، وبين النغمتين نسبة المثل الى ضعفه بالحدين : (٢/١)

وفي نسخة (د) : « فليسم لذلك البعد ذا الكل ... »

(٥) هاتين النغمتين : يعنى ، نغمتى البعد ذى الكل

(٦) البعد المتفق الثاني : هو الذى نسبته بالحدين (٣/٢) ، ويســـمى : ذا الخمسة

سَبْعاً[1] لا مَحالةَ ، وأمّا عَددُ النَّغمِ على الإطلاق ، فإنّا سَنُبَيِّنُ فيما بَعدُ كيف السَّبيلُ إلى استِخراجِها وكم عَدَدُها .

ولمّا كان البُعدُ الذى بين هذَيْنِ[2] الطرَفَيْنِ يُحيط بالقُوَى كلِّها[3] ، والقُوَى كلُّها هى جميعُ النَّغمِ الطبيعيّةِ للإنسان ، فهذا البُعدُ هو البُعدُ المُحيطُ بالنَّغمِ كُلِّها ، فلْنُسَمِّ ذلك ، « البُعدَ ذا الكُلّ[4] » ، والقُدماء يُسمّونه « البُعدَ الذى بالكُلّ » .

وإذا فَصَلْنا من بُعدِما بين هاتَيْنِ النَّغمَتَيْنِ[5] البُعدَ المُتَّفِقَ الثانى[6] ،

ومتى كانت الوسطى المستعملة هى مجنب الوسطى ، فانها تكون أقرب ما يكون الى دستان السبابة ، والأمر كذلك فيما لو كانت الوسطى مرتبة فى متواليات بأعداد أخر غير هذه ، فانه متى سويت ثالثة الجنس على احداها فى آلة ما لم يكن هنالك وتر لثالثة أخرى غيرها لا بالوسطى ولا بالبنصر فى هذا الجنس فتحصل القوى فى كل دور سبعا لامحالة.

(١) والقوى السبع الحادثة فى كل دور من الدورين الأعظمين بالكل ، فى العود ، انما تحصل من ترتيب نغم أقوى المتجانسات وهى الثلاث التى ذكرت قبلا ، فى متواليتين اما بالاتصال بين الطرفين أو بالانفصال بينهما ببعد طنينى .

(٢) بين هذين الطرفين : يعنى بين طرفى كل دور أعظم من الدورين فى العود .

(٣) يحيط بالقوى كلها : اى يحيط بجميع النغم المتجانسة اطلاقا .

(٤) «البعد ذو الكل» ، هو البعد الذى يحيط بالنغم المتجانسة السبع فى كل دور من أدوار القوى ، ونغمة أثقل طرفيه هى المسماة بالشحاج الأعظم ، ونغمة أحد طرفيه هى المسماة بالصياح الأعظم ، وبين النغمتين نسبة المثل الى ضعفه بالحدين : (١/٢)

وفى نسخة (د) : « فليسم لذلك البعد ذا الكل ... »

(٥) هاتين النغمتين : يعنى ، نغمتى البعد ذى الكل

(٦) البعد المتفق الثانى : هو الذى نسبته بالحدين (٢/٣) ، ويسمى : ذا الخمسة

والإتفاقُ الثالثُ « ذا القُوَى الأربعِ » ، وقد كان القُدماء يُسَمُّونَهما ، « البُعدَ الذى بالخمسةِ » ، و « البُعدَ الذى بالأربعة »[1] .

* * *

(النظرُ المجمَلُ بالحسِّ فى مقاديرِ الأبعاد)

ولننظرِ الآنَ فى مقاديرِ هذه الأبعادِ ، ونجعَل نظرَنا فى ذلك نظرًا مُجملاً[2] بمقدار مايُوجِبُه الإحساسُ المُجمَلُ غيرُ المُستَقصَى الذى لم يُمتَحَنْ بشىء سِوَى أنْ أُحِسَّ أوَّلَ[3] إحساسٍ فقط ، على أن تأخُذَ الأبعادُ زياداتِ الأحَدِّ على الأنقَصِ حِدَّةً ، والأثقلِ على الأنقصِ ثِقَلاً . ٧٢ د

---

(١) الذى بالخمسة ، والذى بالأربعة :
تسمية لما يحيط به كل من هذين الاتفاقين من النغم المتجانسة فى كل دور ، فالبعد الذى بالخمسة هو ما يحيط بخمسة نغم بين حدى الاتفاق الثانى بنسبة : (٣/٢) ، والذى بالأربعة هو ما يحيط بأربع نغم بين حدى الاتفاق الثالث بنسبة : (٤/٣) فاذا انتظم هذان بين حدى ذى الكل حصل من ذلك ثمان نغم وسبع قوى ،
ومثال ذلك كما لو رتب فى الاتفاق الثانى خمس نغمات فى المتوالية العددية بالحدود : (٢٤/٢٧/٣٠/٣٣/٣٦) ، ورتب فى الاتفاق الثالث اربع نغمات فى المتوالية العددية بالحدود : (٣٦/٤٠/٤٤/٤٨).
وبيان ذلك ممكن فى أوتار العود ، بفرض أن نغمة الوتر الاثقل مساوية تمديد النغمة المسماة فى وقتنا هذا (صول) ، هكذا :

(المطلق) (السبابة) الوسطى الخنصر
البم
المثلث
المثنى

(٢) نظرا مجملا ... : أى ، نظرا غير مستقصى بالحدود فى المتواليات ،
(٣) فى نسخة (م) : « أقل احساس ... »

ولمّا كانت المقاديرُ كلها إذا عُدّت فإنّما تُعَدُّ بأقلِّ المقاديرِ [1] المشتركةِ التي تَعُدُّها ، فلنَفْحَصْ عن المقدارِ المُشتركِ لهذه الأبعادِ [2] الثلاثةِ ، أيُّ بُعدٍ هو ؟ :

فإذا فَصَلْنا بُعدَ ذي الخمسةِ من بُعدِ ذي الكلِّ بَقِيَ الباقي البُعدُ ذو الأربعة ، وهو أقلُّ من ذي الخمسة .

وإذا فَصَلْنا ذا الأربعةِ من ذي الخمسةِ بَقِيَ الباقي فَضْلُ [3] ذي الخمسةِ على ذي الأربعة .

ولمّا كان مجموعُ ذي الخمسةِ [4] وذي الأربعةِ هو ذا الكلِّ ، كان ضِعفُ ذي الأربعةِ متى زِيدَ عليه [5] هذا البُعدُ حَصَلَ ذو الكلِّ بحَسَبِ ما تقدَّم ، فيلزم إذًا أن يكون ضِعفُ ذي الأربعةِ يُحيطُ بالقُوى السَّبعِ كلِّها ، فإذا زِيدَ عليها هذا البُعدُ عادَتِ [6] القوّةُ الأُولى بعينِها ، فلنُسَمِّ إذًا فَضْلَ ذي الخمسةِ على ذي الأربعةِ

---

(١) أقل المقادير المشتركة : أبسطها نسبة وأصغرها قدرا .

(٢) الأبعاد الثلاثة : يعني بها نسب أبعاد الاتفاقات الثلاثة .

(٣) الفضل : زيادة ، وفضل ذي الخمسة على ذي الأربعة هو زيادة أعظمهما نسبة على الأصغر ، ومقدار الزيادة تخرج بقسمة نسبة البعد الأعظم على نسبة البعد الأصغر ، هكذا :

$$\frac{\frac{3}{2}}{\frac{4}{3}} = \frac{3}{2} \times \frac{3}{4} = \frac{9}{8}$$

فالناتج هو النسبة بالحدين ٩/٨ ، وهي نسبة البعد المسمى البعد الطنيني ، أو بعد المدة ، ويسمى أيضا بعد العودة لأنه متى أضيف على ضعف ذي الأربعة أعاد القوة الأولى بعينها .

(٤) هكذا في نسخة (د) ، وفي نسختي (م) ، (س) : « مجموع ذي الخمسة على ذي الأربعة ... »

(٥) هذا البعد : يعني البعد الطنيني ، فإنه متى أضيف على ضعف ذي الأربعة حصلت نسبة البعد ذي الكل ، وذلك لأن $(\frac{4}{3})^2$ [illegible]

(٦) هكذا في نسختي (م) ، (س) ، وفي نسخة (د) : « أعاد القوة الأولى بعينها ... »

« بُعدَ العَوْدَةِ » ، وقد كان القُدَماء يسمّونه[1] « المَدَّة » ، و « البُعدَ الطَّنِينِيّ » .

فإذاً الذي يفَصّل[2] ذا الأربعةِ ، من الأبعادِ التي أطرافها مُتجانسةٌ ثلاثةٌ ،

٢١س فإذا ضاعفنا ذا الأربعةِ المَفصولَ بثلاثةِ أبعادٍ متجانسةِ النَّغَمِ ، وزيدَ[3] عليها العَوْدَةَ

حَصَل ذو الكُلِّ ، فإذاً ، أصغرُ الأبعادِ[4] التي تُحيط بأقلّ أبعادِ النَّغَمِ المُتجانسةِ

هو ذو الأربعةِ .

ومَفصولُ ذِي الأربعةِ بثلاثةِ أبعادٍ كان القُدماء يُسَمّونَها « الأجناسَ » [5]

وقد تبيَّنَ أنَّ عَدَدَ أبعادِ الأجناسِ ثلاثةٌ[6] لا أكثرُ ولا أقلّ ، وأمّا عددُ

أصنافِ الأجناسِ فهو على عَدَدِ أصنافِ القُوَى[7] المُتجانسةِ ، وقد أحصينا ما ظَهَرَ

٧٣ د منها في هذه الآلة[8] .

---

(١) وتسمية هذا البعد «بالمدة» ، قد يرجع الى أن بعد ما بين نغمتيه نقلة طبيعية في الألحان تشير الى مدة الصوت بين وترين ، وبعض المحدثين يسمى النسبة بالحدين $\frac{9}{8}$ بعد مدة أيضا نقربها في المسموع من البعد الطنيني .

(٢) هكذا في نسخة (س)، وفي نسخة (م): «فاذا الذي يحصره ذا الأربعة...» وفي نسخة (د) : «فاذا الذي يحصر ذا الأربعة ...»

(٣) هكذا في نسخة (س) ، وفي نسخة (د) : « وزيدت عليه .... » ، غير ان المراد بالقول : وزيد على ابعاد ضعف ذى الأربعة المفصول كل منها بثلاثة ابعاد متجانسة بعد العودة

(٤) أصغر الأبعاد : اصغر أبعاد الاتفاقات الثلاثة

(٥) الأجناس : جمع جنس ، والأجناس في الموسيقى تسمية عامة تشمل على الأخص متواليات النغم المتجانسة بالأربعة حدود ، وتشمل أيضا اجناس الأصول في أدوار الايقاعات

(٦) والأبعاد الثلاثة في كل من الأجناس بالأربع نغم ، يلزم أن تكون حدودها مؤتلفة بالكمية ومن مضاعفات الأعداد الطبيعية الدالة على النغم المستعملة في التجنيسات المشهورة .

(٧) « على عدد أصناف القوى المتجانسة » : أى ، تبعا لما تستعمل فيه كل من النغم المتجانسة في أصول الألحان .

(٨) «في هذه الآلة» : يعني آلة العود .

فإذا فَصَلْنا بُعدَ العَوْدَةِ من ذِى الأربعة ، مرَّتَيْنِ[1] ، حَصَل فَضْـــلُ ذِى الأربعةِ على ضِعف العَوْدةِ ، فلْنُسَمِّ ذلكَ البُعدَ « الفَضْلَة » [2] ، ولْنَنْظُرْ ، كم مقدارُ الفَضْلَةِ من العَوْدةِ ؟[3] ، ولْنَسْلُكْ فى هذا حينئذٍ ، هذا المَسْلَكَ المُجْمَلَ غيرَ المُسْتَقصَى الذى يَسْتَعْمِلُ فيه تساهُلٌ ومُسامحاتٌ كثيرةٌ .

فيَرى بعضُ الناسِ ، إذا نَظَر هذا النَّظَرَ[4] ، أنَّ الفَضْلَةَ نصفُ بُعدِ العَوْدَةِ ، ونَستَعمِلُ فى بَيانِه هذه الأشياء ، وهو :

ـ وما ظهر من أصناف الأجناس هو ما سبق ذكره فى الأصناف الثلاثة التى عددت قبلا ، وكل صنف فيها له ثلاثة أنواع :

النوع الأول : هو ما أبعاده على التوالى المنتظم ، فيقع أعظم الأبعاد الثلاثة طرفا أثقل أو أحد وأصغرها طرفا آخر ، ويسمى « المنتظم المتتالى » .

النوع الثانى : هو ما يرتب فيه أصغر الأبعاد الثلاثة وسطا بين البعدين الأعظمين ويسمى « المنتظم غير المتتالى »

والنوع الثالث : هو ما يرتب فيه أعظم الأبعاد وسطا بين البعدين الآخرين ، ويسمى « غير المنتظم »

ولما كانت أصناف الأجناس التى أحصيت ثلاثة وأنواع كل منها ثلاثة، فإن جميعها تسعة تجنيسات ، ويمكن استخراج حدودها متى علمت نسب الأبعاد الثلاثة فى كل جنس منها .

(١) قوله : « من ذى الأربعة مرتين ... » :
يريد ، إذا فصل بعد العودة مرتين ، من ذى الأربعة .

(٢) بعد الفضلة : هو البعد الذى يفضل من ذى الأربعة متى فصل منه ضعف البعد الطنينى ، ويسمى أيضا بعد البقية ونسبته بالحدين $\frac{٢٤٣}{٢٥٦}$ ، وهى تقرب من النسبة العددية البسيطة : (١٩/٢٠)
وتخرج نسبة بعد الفضلة من حاصل قسمة نسبة ذى الأربعة على نسبة ضعف بعد العودة .
وذلك لأن :

$$\left(\frac{٢٤٣}{٢٥٦}\right) = \frac{٨١}{٦٤} \times \frac{٣}{٤} = \frac{\frac{٣}{٤}}{\left(\frac{٨}{٩}\right)^{٢}}$$

(٣) من العودة : أى من نسبة البعد الطنينى بالحدين (٨/٩)

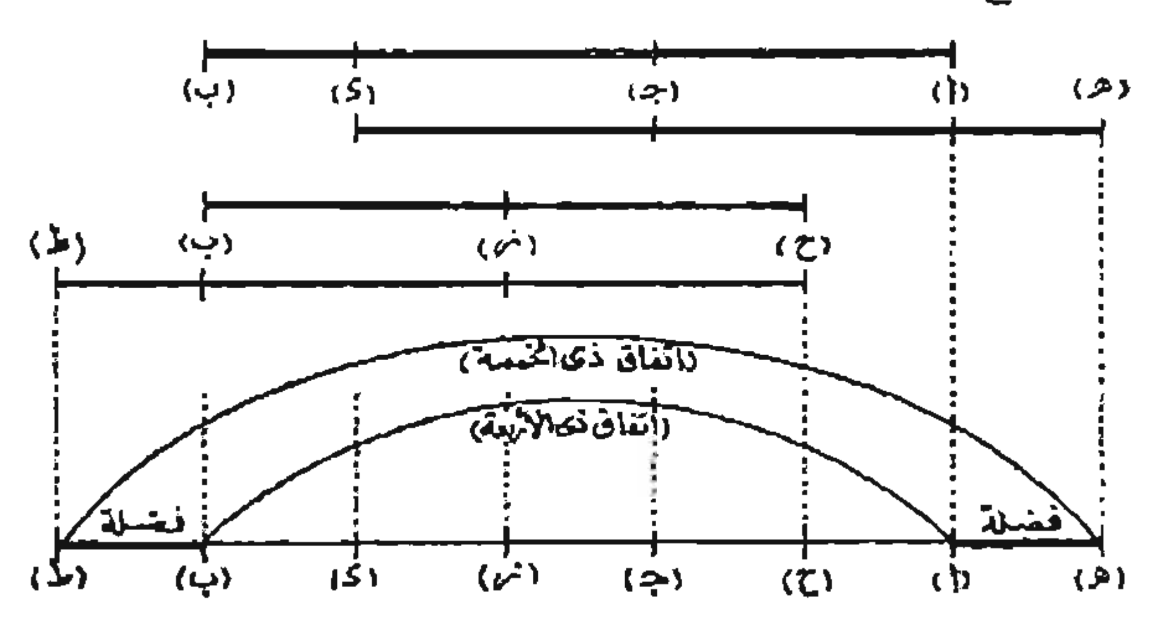
(٤) هذا النظر : يعنى ، هذا النظر المجمل غير المستقصى

إنّا نضعُ بُعدَ[1] ذِى الأربعةِ (أ ـ ب)، ونفصِلُ منه بالحسّ[2] بُعدَ العَوْدةِ وليَكُن ذلك (أ. ج)، ومن الباقِي أيضاً بُعدَ العَوْدةِ وليَكُن ذلك (ج. د)، فيبقى (د. ب) الفَضْلَة.

ولنأخُذ من (د) إلى جانبِ (أ) البُعدَ ذا الأربعةِ، وليكن ذلك بُعدَ[3] (د ـ هـ).

ونأخُذ من (ب) إلى جانبِ (أ) ضِعفَ بُعدِ العَوْدة، وليَكن ذلك (ب. ز. ح).

ولنأخُذ من (ح) إلى جانبِ (ب) البُعدَ ذا الأربعةِ، وليَكن ذلك[4] (ح ـ ط):



---

(١) نضع: نفرض

(٢) بالحس: بالاحساس السمعي لاتفاق بعد العودة، أى الطنيني

(٣) ومتى اخذ بعد (د ـ هـ) بالأربعة من (د) الى جانب (أ) أصبح بعد (أ ـ هـ) فيه بعد فضلة

(٤) ومتى اخذ بعد (ح ـ ط) بالأربعة من (ح) الى جانب (ب) اصبح بعد (ب ـ ط) فيه بعد فضلة، أى بقية.

فإذاً، بُعدُ (ب . ط) فَضْلةٌ، وبُعدُ (أ . هـ) فَضْلَةٌ، ونَجِدُ بالحِسِّ[1] نغمتَيْ (هـ — ط) إتّفاقَ ذِي الخمسةِ ونغمتَيْ (أ — ب) إتّفاقَ ذِي الأربعةِ، وفَضْلُ ذِي الخمسةِ على ذِي الأربعةِ هو بُعدُ العَوْدَة، والفَضْلتانِ من الجانبَيْنِ مُتساويتان، ومَجموعُهُما هو بُعدُ العَوْدةِ[2] فإذاً الفَضْلةُ نِصفُ بُعدِ العَوْدَةِ، وذلك ما أَرَدنا أن نُبَيِّنَ، فبهذا الطَّريقِ تبَيَّنَ عند بعضِ النَّاسِ أنَّ الفَضْلةَ نِصفُ العَوْدَةِ[3].

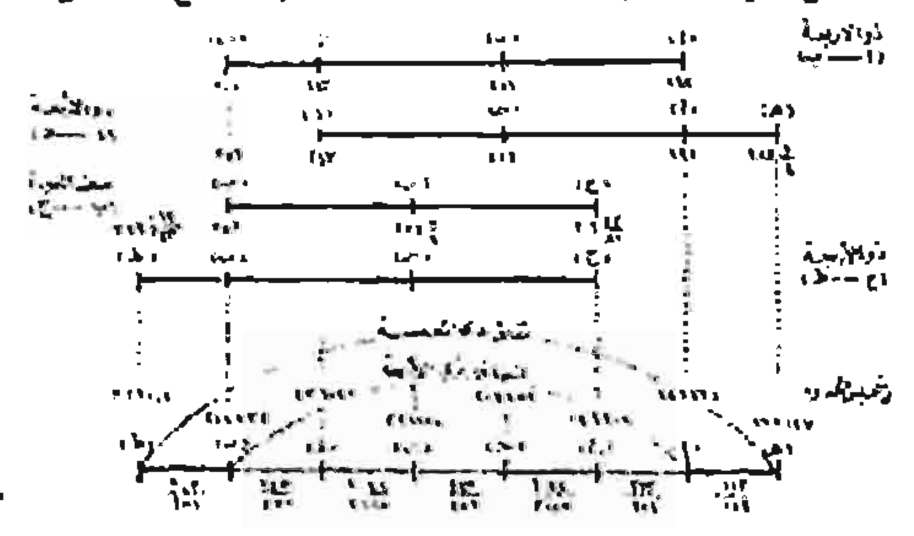
* * *

---

(١) قوله: «ونجد بالحس نغمتي (هـ — ط) اتفاق ذي الخمسة .....» يعني، ونحس بهاتين النغمتين في المسموع كأنهما اتفاق ذي الخمسة، وكذلك نغمتي (أ — ب) اتفاق ذي الأربعة.

(٢) «ومجموعهما بعد العودة»: أي أن مجموع الفضلتين من الجانبين هو بعد طنيني، اذا نظر هذا النظر غير المستقصي.

(٣) قوله: «.... تبين عند بعض الناس أن الفضلة نصف العودة.» يريد، أنه بهذا الطريق الذي سلك فيه يتبين عند بعض الناس، اذا استعمل في بيانه هذا النظر المجمل، أن الفضلة نصف العودة. وأما اذا نظر في هذا البيان نظرا مستقصي بالحساب، وضح أن بعد الفضلة أو البقية ليس بنصف بعد العودة، وأن مجموع الفضلتين من الجانبين ليس ببعد طنيني، ووضح أيضا أن اتفاق ذي الخمسة (هـ — ط) ليس في نسبته الحقيقية بالحدين (٢:٣)، وانما يخيل في المسموع أنه يحاكي نظيره بالحقيقة، وبيان ذلك بالحساب واضح فيما يلي:



(مقاديرُ أبعادِ الأجناسِ في التقسيمِ المُتناسِب)

ونحنُ الآنَ ، فلنَكتفِ بهذا المِقدارِ من البَيان ، ولنُسَلِّمْ أنَّ الفَضْلةَ نِصفُ بُعدِ العَوْدَةِ ، فإنّا إذا فصلْنا الفَضْلةَ من بُعدِ العَوْدَةِ استَغرَقَتْه[1] ، فالفَضْلةُ هي البُعدُ المُشتَرَكُ بين هـذه الأبعادِ كلِّها ، فهو بُعدٌ يَعُدُّ العَوْدَةَ مرَّتَيْنِ[2] ، فذُو الأربعةِ إذاً ، هو عَوْدتانِ ونِصفٌ ، وذو الخمسةِ ثلاثُ عَوْداتٍ ونصف .

فإذا فرَضنا الفَضْلةَ واحداً ، كان البُعدُ ذو الكلِّ اثنَيْ عَشَر[3] ، وبذلك المِقدارِ يصيرُ ذو الخمسةِ سبعةً ، وذو الأربعةِ خمسةً وبُعدُ العَوْدةِ اثنَيْن .

= ويبين من هذا ان طرفي البعد (هـ ـ ط) ليس هو بالحقيقة اتفاق البعد ذي الخمسة بالحدين (٢/٣) ، وانما ينقص عنه بنسبة تساوى :

$$\frac{\frac{٢}{٣}}{\frac{١٧٧١٤٧}{٢٦٢١٤٤}} = \frac{٥٢٤٢٨٨}{٥٣١٤٤١} = \frac{٧٣}{٧٤} \text{ تقريبا}$$

وكذلك يزيد بعد العودة على مجموع الفضلتين بمثل هذه النسبة ، التي تحدث من قسمة نسبة بعد العودة على مربع نسبة الفضـلة ، هكذا :

$$\frac{\frac{٨}{٩}}{\left(\frac{٢٤٣}{٢٥٦}\right)^{٢}} = \frac{٥٢٤٢٨٨}{٥٣١٤٤١}$$

(١) استغرقته : استوفته بين نغمتيه بدون باق

(٢) « بعد العودة مرتين » : يعني أن الفضلة على هذا الفرض المسلم بـه تساوى نصف البعد الطنيني .

(٣) وتقسيم نسبة ذي الكل على التناسب الى اثنتي عشر نسبة متساوية ، انما يحدث بالحساب الجذري بالقوة ، فتكون كل منها تساوى :

$\sqrt[١٢]{\frac{١}{٢}}$ × طول الوتر = ٩٤٣٩ر٠ تقريبا

وعلى هذا القياس تسوى أوتار الآلات في الموسـيقى الأوروبيـة ، وبالأخص آلة «البيانو» ، غير أن هـذا التقسيم يعد في ذاته غير ملائم للألحان العربية بالتصويت الانساني ، وانما يمكن أن يستعمل في الأصوات والنغم المركبة فلا يحس فيها بما يمكن ادراكه في التلحينات الغنائية . =

ولمّا كان مُطلقُ البمّ وسبّابةُ المِثلثِ ذا الخمسةِ ، ومُطلقُ البمّ ومُطلقُ المِثلثِ ذا الأربعةِ ، صار بُعدُ ما بين مُطلقِ المِثلثِ وسبّابته بُعدَ العَوْدةِ[1] ، وكذلك ما بين مُطلقِ المَثنى وسبّابتِه ، لأنّه فَضلُ ذي الكلّ على ضِعف ذي[2] الأربعةِ ، وكذلك ما بين السبّابةِ والبِنصرِ ، فيبقى الذي بين البِنصرِ والخِنصرِ نصفَ عَوْدةٍ. ١٨ م

ـ ونجد في هذا التقسيم أن اتفاق ذي الخمسة الذي يحدث من تردد وترين بينهما النسبة بالحدين (٢/٣) ، يخرج في نسبة غير ملائمة تساوي :

$$\left(\sqrt[12]{\tfrac{1}{2}}\right)^{7} = \frac{2{,}000}{2{,}987}$$ تقريبا .

ونجد اتفاق ذي الاربعة بالحدين (٣/٤) محددا بنسبة تساوي :

$$\left(\sqrt[12]{\tfrac{1}{2}}\right)^{5} = \frac{3{,}000}{4{,}005}$$ تقريبا .

وكذلك نجد اتفاق بعد العودة بالحدين (٨/٩) نسبة تساوي :

$$\left(\sqrt[12]{\tfrac{1}{2}}\right)^{2} = \frac{8{,}000}{8{,}890}$$ تقريبا .

وهكذا جميع أبعاد النغم الملائمة ذات النسب العددية البسيطة ترتد في هذا التقسيم المتناسب الى نسب كسرية بعيدة الملاءمة ، غير ان بعضها تستقبله الأذن ملائما اذا كان طرفا النسبة الحادثة قريب المأخذ من النسبة العددية البسيطة المقابلة لها ، وبعضها يسمع واضح التنافر اذا لم يكن كذلك .

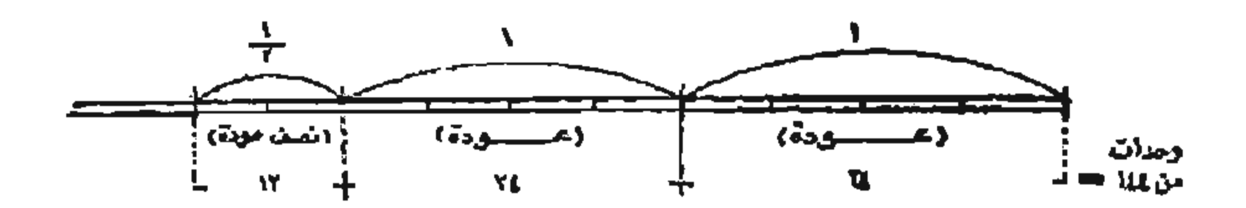
(١) بعد العودة : هو البعد الطنيني الذي نسبته بالحدين (٨/٩) . ويوجد في العود بحسب تسويته المشهورة قديما بين نغمتي مطلق الوتر وسبابته ، وبين نغمتي سبابة الوتر وبنصره . وهو فضل ذي الخمسة على ذي الأربعة ، أي أن :

$$\left(\frac{8}{9}\right) = \frac{\frac{2}{3}}{\frac{3}{4}}$$

(٢) ضعف ذي الأربعة : هو البعد الذي نسبته تساوي : $\left(\frac{3}{4}\right)^{2} = \frac{9}{16}$ ، ويوجد هذا البعد في العود قديما بين نغمتي مطلق البم ومطلق المثنى ، فيبقى الى تمام ذي الكل بعد طنيني ، وذلك لأن :

$$\left(\frac{8}{9}\right) = \frac{\frac{1}{2}}{\frac{9}{16}}$$

فالتَّجنيسُ الأوّلُ(١) إذاً : عَوْدَةٌ ، وعَوْدةٌ ، ونِصفُ عَوْدَةٍ .



٧٥ د ولمّـا كان وُسطَى زَلْزَلٍ فوقَ البِنصَرِ(٢) بقريبٍ من مقدارِ رُبعِ عَوْدَةٍ ، صار التَّجنيسُ(٣) الثاني :

---

(١) هذا التجنيس ، بتضعيف بعد العودة ، في التقسيم المتناسب بالقوى الاثني عشر ، هو الذي يستعمل الآن في الآلات الأوروبية ، فيما يسمونه جنس (ماجير) ، وواضح انه يرجع الى أصله القديم في التجنيس الأول بتضعيف نسبتي بعد الطنيني ، وهو ما كان العرب يسمونه « ذا المدتين ، أو الجنس ذا التضعيف الثاني »

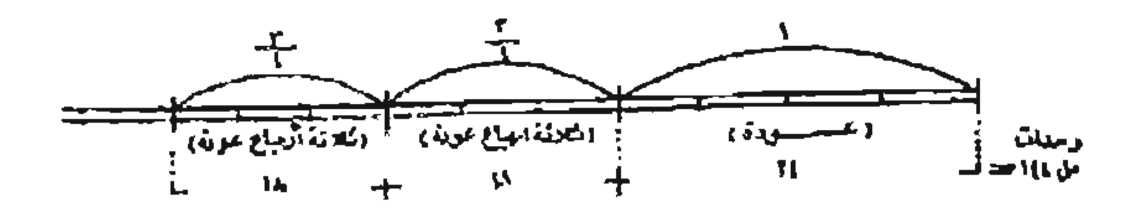
وكلاهما ، في التقسيم المتناسب أو في الترتيب الطبيعي ، متنافر النغم غير متلائم الحدود ، والأشهر استعمالا بدلا عنهما في الألحان العربية فيما يسمى الآن اصطلاحا جنس « العجم » أو « الجهاركاه » ، هو ما كان في ترتيب نغم الجنس المسمى « المتصل الأوسط » الذي تؤلف نغمةفي المتوالية بالحدود :(٢٤/٢٧/٣٠/٣٢) على أساس النغمة المسماة(صول)

(٢) فوق البنصر : أي ، مما يلي البنصر ثقلا الى جهة السبابة .

(٣) وهذا التجنيس ، بتنصيف ، مابين نغمتي السبابة والخنصر في التقسيم المتناسب بقوة الرابعة والعشرين ، انما يرتد الى اصله الطبيعي الذي كان يؤخذ بوسطى زلزل ، في المتوالية بالحدود : (٢٤/٢٧/٢٩،٥/٣٢) ، وهو ما نسميه الآن اصطلاحا جنس « راست » ، ولنغم هذا الجنس عدة متواليات تبعا لاختلاف مقدار تمديد النغمة التي يؤسس عليها ، وأشهر هذه متوالية الجنس المتصل الأشد متى رتبت النغم مقابلة المتوالية العددية بالحدود : (٩/١٠/١١/١٢) على أساس مقدار النغمة (ري) أو النغمة المسماة (لا) .

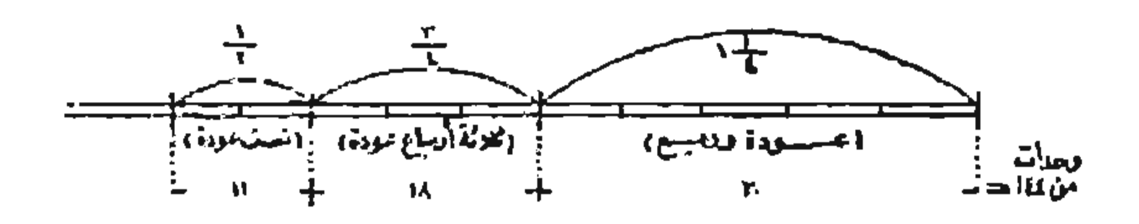
وأما النغم الحادث فيه من حدود التقسيم المتناسب بالقوة الرابعة والعشرين بين طرفي بعد الكل ، فهو قليل البهاء متنافر من المبدأ ، غير أن الاذن تستقبله على هذا الوجه وكأنه من المتوالية بالحدود : (٤٨/٥٤/٥٩/٦٤) على أساس النغمة المسماة (صول) .

عَوْدَةً ، وثلاثةَ أرباعِ عَوْدَةٍ ، وثلاثةَ أرباعِ عَوْدَةٍ[١] .



ولمّا كان مُجنّبُ الوُسطَى ، وهى الوُسطَى القديمةُ ، على رُبعٍ[٢] ما بين السبَّابةِ والبِنصَر ، أمكنَ أن يُؤخذَ تجنيسٌ ثالثٌ[٣] وهو :

عَوْدَةٌ وربعٌ ، وثلاثةُ أرباعِ عَوْدَةٍ ، ونصفُ عَوْدَةٍ .



- والنظريون المحدثون فى وقتنا هذا يستعملون فى مؤلفاتهم عند تعريف الأبعاد والأجناس هذا التقسيم المتناسب ذى الأربعة وعشرين بعدا ، ذكره أول الأمر المعلم ميخائيل مشاقة اللبنانى فى كتابه « الرسالة الشـــهابية » فى أواخر القرن التاسع عشر بعد أن نظر فيما أورده « الفارابى » هنا من القول فى مقادير الأبعاد والأجناس فى التقسيم ذى القوى المتساوية النسب .

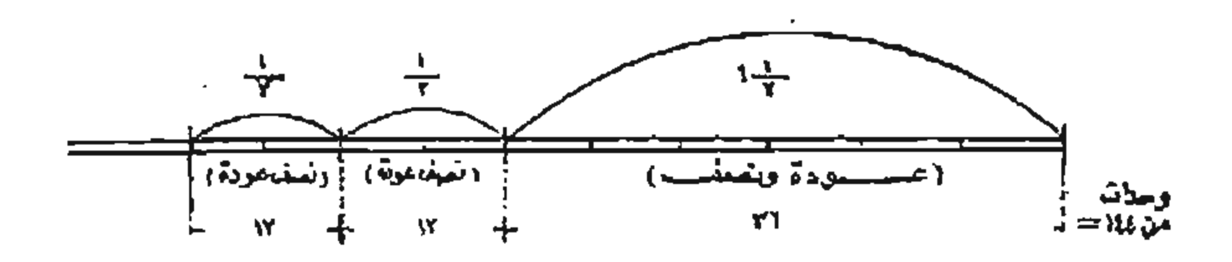
(١) ثلاثة أرباع عودة ، فى التقسيم المتناسب بقوة الرابعة والعشرين ، هى نسبة تساوى : (٢٤√٢/١)^٣ × طول الوتر ، أو ٠٫٩١٧ وهى تقرب من النسبة العددية بالحدين (١١/١٢) .

(٢) قوله : على ربع ما بين السبابة والبنصر ...
يعنى ، أن نغمة مجنب الوسطى لما كانت من السبابة على بعد بقية ، وأن البقية أو الفضلة أقل من نصف طنينى ، فهى أحرى فى التقسيم المتناسب أن تكون على ربع بعد طنينى من السبابة ، فيكون ما بين المطلق ونغمة مجنب الوسطى حينئذ عودة وربع .

(٣) وهذا التجنيس ، بفرض أن ثابتة من المطلق نغمة مجنب الوسطى ، انما يرتد الى أصله فى التأليف الطبيعى من الأجناس الملونة .

وَوُسطَى الفُرسِ ، لمّا كان على نِصفِ ما بين السّبابةِ والبِنصرِ ، أمكَنَ أن يُؤخَذَ جنسٌ[(١)] رابعٌ وهو :

عَوْدَةٌ ونِصفٌ ، ونِصفُ عَوْدَةٍ ، ونِصفُ عَوْدَةٍ .



- والأجناس اللينة هي التي يكون فيها احد الأبعاد الثلاثة اعظم نسبة من مجموع البعدين الآخرين ، ويعرف من هـــذه الأجنـــاس باسم « اللين المتتالى » أو الجنس « الملون » ، وهو ما يرتب فيه أعظم الثلاثة بنسبة (٧/٦) ثم يقسم الباقى من ذى الأربعة بنسبتين متواليتين لتكون اعظمهما اقرب في المسموع الى ثلاثة ارباع بعد العودة ، كمـــا لو رتب هذا التجنيس ، بالحدود : (١٢ ــ ١٤/١٥/١٦/) ، على أساس مقدار النغمة (صول) .
والعمليون فى وقتنا هذا يستعملونه على هذا الوجه المتتالى مخلوطـا بالأجناس القوية ويسمونه : « بستة حصار » ، ونغمـــه فى التاليف الطبيعى اكثر ملاءمة عما هو عليه فى التقسيم المتناسب .

(١) والتجنيس الرابع ، لايختلف كثيرا فى طبع نغمـــه عما فى التجنيس الثالث ، بل يبدو أنه أقل ملاءمة ، والقدماء من العرب كانوا يسمونه الجنس «الناظم» ، ويرتبون نغمه فى التاليف الطبيعى بافراد النسبة (٦/٥) من ذى الأربعة ثم قسمة الباقى الى نسبتين متواليتين ، فى المتوالية بالحدود : (١٥ ــ ١٨/١٩/٢٠) .
ولا يستعمل هذا التجنيس على الترتيب المتوالى ، وانما يخلط بالأجناس القوية وتؤخذ نغمه فى توال غير منتظم بان يرتب اعظم الأبعاد الثلاثة وسطا بين البعدين الاصغرين، فى متوالية بالحدود : (١٥/١٦ــ١٩/٢٠) على اساس تمديد النغمة المسماة (سى) ، وهو فى هذا التاليف اكثر ملاءمة عما لو اخذ من التقسيم المتساوى النسب ، والمحـــدثون فى وقتنا هذا يستعملونه كذلك ويسمونه اصطلاحا ، جنس « حجاز » ، أو « چهاركاه تركى » .

فهذه الأجناسُ التي ذكرناها هي التي يُمكِن أن نأخُذَها في هذه الآلةِ[1] ، وكلُّها مُستعمَلةٌ ، فبعضُها تُستعمَلُ نغمُها مُفردةً[2] ولا تُخلَطُ بنغمِ جنسٍ آخرَ ، أعني أنّه لا يُستعمَل[3] معها في الألحانِ المؤلّفةِ عنها نغمُ تجنيسٍ آخر ، وبعضُها تُخلَطُ بنغمِ جنسٍ آخرَ ، والتي تُستعمَل مخلوطةً ، بعضُها يُستعمَلُ من نغمِها في الألحانِ نغمٌ يسيرةٌ في مواضعَ يسيرةٍ منها ، فما كان هكذا من الألحانِ نُسِب إلى التّجنيسِ الذي استُعمِلَ فيها نغمُهُ أكثَرَ .

ولا يمتنِع أن يُوجَدَ من الألحانِ ما تُستعمل فيها نغمُ ثلاثةِ أجناسٍ وأكثَرَ ، بعضُها مع بعضٍ ، غيرَ أنّها قليلةٌ جداً ، فأمّا أن يُستعمَل في جزءٍ من اللّحن جنسٌ وفي جُزءٍ منه آخرَ جنسٌ غيرُه ، فذلك قد يُوجَدُ كثيراً ، ولا سِيّما في الألحانِ القديمةِ الطِّوالِ[4] .

قد يُمكن أن نَستخرجَ أجناسَ أُخَرَ غيرَ هذه ، وذلك أن يُقسَّمَ بُعدُ العَودةِ أرباعاً[5] وأثماناً وأثلاثاً وأنصافَ أثلاثٍ وأرباعٍ د ٦

---

(١) في هذه الآلة : أي ، في آلة العود .

(٢) مفردة : قائمة بذواتها غير مخلوطة بنغم اجناس اخر

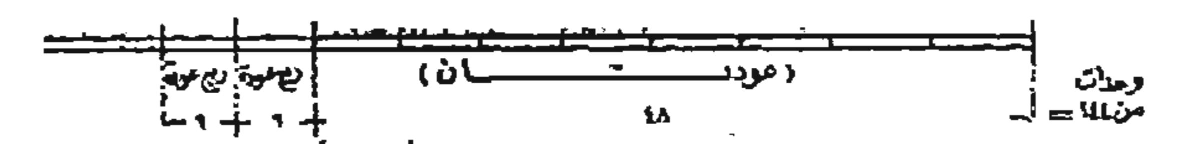
(٣) في نسخة (د) : « لايجعل معها ..... »

(٤) الألحان القديمة الطوال : يعني بها الحان القدماء من العرب مما اشتهرت بكثرة ما فيها من العمل والصنعة .

(٥) قوله : «وأن يقسم بعد العودة أرباعا وأثمانا وأثلاثا .....»
يعني ، انه يمكن أن تستخرج اجناس اخر غير تلك تجعل فيها ابعاد هي اجزاء من بعد العودة ، متى قسم الى أربعة او ثمانية او ثلاثة من الأقسام المتناسبة ، والمجموع الذي يعده ذو الكل منها هو حاصل ضرب عدد الأقسام التي ينقسم اليها بعد العودة مضروبا في ستة . وما يعده بعد العودة هو مجموع اقسام ذى الكل فرضا مقسوما على ستة . فالبعد الطنيني او العودة هو في التقسيم المناسب هو الجزء السادس لنسبة ذى الكل ، ونسبته من طول الوتر تساوى ٠,٨٨٨٩ تقريبا .

أثلاثٍ[١] ، ثم يُرَكَّبُ بعضُها مع بعضٍ فتحدُثُ أجناسٌ أُخَر ، منها[٢] :

عَوْدتانِ ، ورُبعُ عَوْدةٍ ، ورُبْعُ عَوْدةٍ .



ومنها[٣] : عَوْدةٌ وخمسةُ أسداسِ عَوْدةٍ ، وثُلثُ عَوْدَةٍ ، وثُلثُ عَودةٍ .

٢٢س

ثلث عودة | ثلث عودة | (عــودة وخمسة أسداس)
وحدات من ١٤٤ =
٨ ٨ ٤٤

---

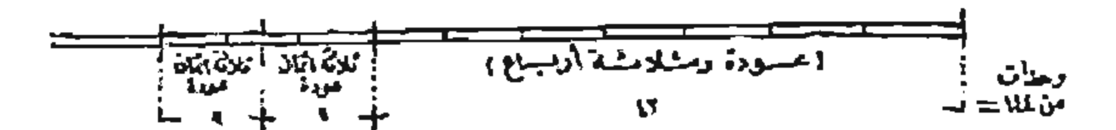
(١) ارباع اثلاث : أى ربع الثلث ، وذلك متى قسم بعد العـــودة الى اثنى عشر قسما متناسبا، وبذلك العدد، فان ذا الكل يحيط باثنتين وسبعين من الوحدات المتناسبة التى ينقسم بها

(٢) وهذا التجنيس غير ملائم اصلا ، وهو يرجع الى أصـــله الطبيعى فى أرخى الأجناس اللينة ، وذلك بأن يفصل من ذى الأربعة نسبة (٥/٤) ثم يقسم الباقى الى نسبتين متتاليتين ، كما فى المتوالية بالحـــدود : (٢٤ ــ ٣٠/٣١/٣٢) ، والقدماء كانوا يسمون هذا بالجنس «الراسم»، ولايعدونه فى الاجناس الملائمة .

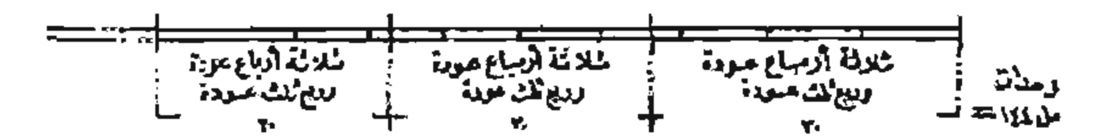
وترجع عدم الملاءمة فى هذا الجنس الى سعة البعد الأعظم فيه مع صغر البعدين الآخرين ، فان نسبة كل منهما من الأبعاد الصغار الارخاءات، التى لايجوز أن تعد ابعادا لحنية ملائمة فى تأليف نغم الأجناس .

(٣) وهذا التجنيس لايختلف كثيرا عن سابقه ، فهو ايضا غير ملائم ، ويشبه أن يكون أعظم الأبعاد الثلاثة فيه مساو ما بين نغمة المطلق ووســطى زلزل ، فاذا ارتد الى اصله الطبيعى فى متوالية بالحدود : (١٨/٢٢/ ٢٣/٢٤) ، على أساس النغمة المسماة (رى) ، فانه لايســتعمل فى أصل لحن على هذا الوجه ما لم تتوسط نغمتى طرفى البعد الأعظم نغمة ملائمة لكليهما ، فترتب نغمة بالخمسة بين حدى البعد ذى الأربعــة، كما لو رتب فى متوالية بالحدود : (١٨/٢٠/٢٢/٢٣/٢٤) ، فيبدو فى المسموع أكثر ملاءمة .

ومنها[1] : عَودَةٌ وثلاثةُ أرباعِ عَودَةٍ ، وثلاثةُ أثمانِ عَودَةٍ ، وثلاثةُ أثمانِ عَودَةٍ .



ومنها : ثلاثةُ أرباعِ عَودَةٍ ورُبعُ ثُلثِ عودةٍ[2] ، وثلاثةُ أرباعٍ ورُبعُ ثُلثٍ ، وثلاثةُ أرباعٍ ورُبعُ ثُلثٍ .



فهذه ثمانيةُ أجناسٍ[3] قد أخذناها .

---

(١) وهذا التجنيس لايختلف في المسموع عن سابقه باستعمال أعظم الأبعاد الثلاثة قريبا من بعد ما بين نغمتي المطلق ووسطى زلزل ، فهو أيضا غير ملائم على هذا الترتيب في أصول الألحان ما لم يرتد الى أصله الطبيعي ويستعمل بالخمسة نغم بين طرفي الأربعة في متوالية ملائمة الحدود .

(٢) ثلاثة أرباع عودة وربع ثلث عودة : هو ما يساوي خمسة أسداس بعد العودة ، أو ثلث ما بين طرفي ذي الأربعة ، في التقسيم المناسب . وهذا التجنيس ، بقسمة ذي الأربعة الى ثلاثة أبعاد متناسبة ، يسمى « المتعادل » ، أي المتساوي الأبعاد ، وترتيب نغمه بعد متنافرا من المبدأ ، وانما هو يرتد الى أصله الطبيعي الذي تتفاضل فيه الأبعاد الثلاثة في متوالية عددية بالحدود : (١٢/١١/١٠/٩) ، وهو نغم الجنس القوي المتصل الأشد .

(٣) في نسخة (د) : «ثمانية أجناس قد أحدثناها» .
ومن هذه الأجناس الثمانية ، أما الأربعة الأول التي سلف ذكرها ، فجميعها ملائمة مستعملة في أصول الالحان من متوالياتها التاليفية بالعدد ، وأما الأربعة الأخر هذه فجميعها من الأجناس اللينة وغير مستعملة في الألحان على هذا الوجه لسوء ائتلافها .

وَلْنَجْعَلِ الْبُعْدَ ذا الكُلِّ يَعُدُّهُ عَـــددُ مائةٍ وأربعةٍ وأربعينَ[1]، فيـكون ذو الأربعةِ بذلك المقدارِ ستّينَ، وذو الخمسةِ أربعةً وثمانينَ .

و بذلك المقدار يكون الجنسُ[2] الأوّلُ من الأربعةِ الأُوَلِ : أربعةً وعشرينَ، وأربعةً وعشرينَ، واثنَيْ عَشَرَ .

---

(١) وتقسيم ذى الكل بهذا العدد (١٤٤) فرضا ، لايختلف فى الدلالة على تعريف الأبعاد عن تقسيمه الى اى عــدد آخر مفروض من الأقســام المتناسبة ، وانما اختار المؤلف هذا العدد بعينه ليكون قابلا لقســمة اجزاء بعد العودة منه بدون باق ، فى اصناف التجنيسات التى سلف ذكرها .

والأصل فى التقسيم المتناسب لذى الكل ، هو التقسيم المئوى ، بفرض أن ذا الكل مقسوما بجذر المائة ، غير أنه لما قســم ذو الكل الى اثنى عشر بعدا متناسبا فى تسوية اوتار آلة «البيانو» ، فرض لكل منهـــا العدد (١٠٠) بفرض أنه نصف العودة ، فاصبح ذو الكل يعده العــدد (١٢٠٠) فرضا ليكون أمكن فى تقدير النسب العددية المستعملة فى الاجناس ، وهذا هو الأشهر فى تعريف مقادير الابعاد باجزاء من ذى الكل المفروض له هذا العدد .

ونبين فيما يلى أقرب الأعداد الدالة على مقادير اشهر النسب العــددية استعمالا فى الألحان :

نسب عددية	وحدات من ١٢٠٠	نسب عددية	وحدات من ١٢٠٠	نسب عددية	وحدات من ١٢٠٠
٢/١	١٢٠٠	٣٢/٢٧	٢٩٤	١١/١٠	١٦٦
٣/٢	٧٠٢	٧/٦	٢٦٧	١٢/١١	١٥١
٤/٣	٤٩٨	٨/٧	٢٣١	١٣/١٢	١٣٨
٥/٤	٣٨٦	٩/٨	٢٠٤	١٤/١٣	١٢٩
٦/٥	٣١٦	١٠/٩	١٨٢	١٥/١٤	١٢٠

(٢) الجنس الأول ، يعنى به التجنيس الأول الذى يقوم مقـــام التجنيس المسمى فى الترتيب الطبيعى « الجنس ذا المدتين » ، أو المسمى باسم القوى المتصل ، الذى ترتب نغمه فى المتوالية بالحدود (٢٤/٢٧/٣٠/٣٢)

والثانى[1] من الأربعةِ الأُوَلِ : أربعةً وعشرين ، وثمانيةَ عَشَر ، وثمانيةَ عَشَر .

والثالثُ [2] منها : ثلاثينَ ، وثمانيةَ عَشَر ، واثنى عَشَر .

والرابعُ [3] منها : ستَّة وثلاثينَ ، واثنَىْ عَشَر ، واثنَىْ عشَر .

والأوَّلُ من الأربعةِ [4] الثَّوانِى : ثمانيةً وأربعينَ ، وستَّةً . وستَّةً .

والثانى منها : أربعةً وأربعينَ ، وثمانيةً ، وثمانيةً .

والثالثُ منها : اثنَيْنِ وأربعينَ ، وتسعةً ، وتسعةً .

والرابعُ منها : عشرينَ ، وعشرينَ ، وعشرينَ .

* * *

(القوىُّ واللَّيِّنُ من الأجناس) .

فهذه الأجناسُ على ما هو بَيِّنٌ من أمرِها ، منها ما أبعادُه مُتعادِلةٌ[5] كلُّها ، ٧٧ د

مِثلُ الثامنِ ، ومنها ما أبعادُه مُتفاضِلةٌ[6] مِثلُ الباقيةِ .

---

(١) الثانى من الأربعة الأول : هو التجنيس الثانى الذى يقوم مقام الجنس المستعمل فى الترتيب الطبيعى بوسطى زلزل ، وهو المسمى اصطلاحا بجنس « راست » ، وأشهر متوالياته هى من الحدود (٩/١٠/١١/١٢)

(٢) والثالث منها : هو نظير التاليف الطبيعى اذا استعملت فيه نغمة مجنب الوسطى ثانية تامة من المطلق ، كما فى المتوالية (١٢/١٤/١٥/١٦)

(٣) والرابع منها ، هو ما يقابل التجنيس الذى يؤخذ فيه بعد نغمة وسطى الفرس من المطلق أعظم أبعاده الثلاثة فى التأليف الطبيعى المسمى باللين غير المنتظم ، او الجنس « الناظم » ، المسمى اصطلاحا جنس « حجاز » .

(٤) «الأربعة الثوانى»: يعنى بها التجنيسات الأربع الأخيرة ، التى ذكرنا بحيالها أنها متنافرة النغم .

(٥) متعادلة كلها : متساوية النسب بين كل نغمتين متتاليتين

(٦) متفاضلة : مختلفة النسب

والمتساوِيةُ منها ، ترتيبُها ترتيبٌ واحدٌ ، وأمّا المُتفاضِلَةُ ، فقد يُمكن أن يختلِفَ [1] ترتيبُها .

والمُتفاضِلَةُ [2] ، منها ما أبعادُه كلُّها مُتفاضِلَةٌ ، ومنها مايتَساوَى اثنانِ منها .

وما يتَساوَى اثنانِ منها فإنّه يُمكن فيه ترتيبانِ [3] فقط :

أحدُهُما ، أن يُجعَلَ أعظمُها فى الطرَف ، والثانى أن يُجعَلَ الأعظمَ فى الوسَط .

وأمّا المُتفاضِلَةُ كلُّها فقد يُمكن فيها ثلاثُ ترتيباتٍ :

أحدُها [4] أن يُجعَلَ أعظمُ الثلاثةِ فى أحدِ الطرَفَيْنِ ، وأصغرُها فى الطرَفِ الآخَرِ ، وأوسَطُها فى الوسَط .

---

(١) يختلف ترتيبها : أى ، يختلف ترتيب الأبعاد الثلاثة فى كل منها ، بأن يجعل أحد الأبعاد مكان الآخر بالتبديل بينها .

(٢) « والمتفاضلة » : يعنى والأجناس التى ابعادها متفاضلة النسب

(٣) وهذان الترتيبان يختلفان فى الأجناس باختلاف البعد المكرر المتساوى، اذا كان هو الأعظم او هو الأصغر ، ولكل من الأجناس التى يتساوى فيها بعدان ثلاثة أنواع تختلف فى ترتيب الأبعاد الثلاثة .

(٤) وهذا الترتيب ، هو ان يقع الأعظم من الأبعاد الثلاثة طرفا والأصغر طرفا آخر ، فيقع بينهما الأوسط نسبة ، ويسمى : « المنتظم المتتالى » وله وجهان :

أحدهما ، : «مستقيم» وهو ما يقع فيه أعظم الأبعاد الثلاثة طرفا أثقل، واصغرها عند الطرف الأحد .

والثانى ، : « منكس » ، وهو ما يرتب فيه اعظم الأبعاد الثلاثة من عند الطرف الأحد ، واصغرها فى الطرف الأثقل .

والثانى[1] ، أن يُجْعَلَ أعْظَمُها فى أحدِ الطَّرفَيْنِ ، وأصغَرُها فى الوسَطِ ، وأوسَطُها فى الطَّرَفِ الآخَرِ .

والثالث[2] أن يُجعَلَ أعظَمُها فى الوسَط .

وكلٌ واحدٍ من هذه ، إمّا أن يُبْدأَ به من الأثقلِ أو من الأحدِّ .

وفى التّرتيبِ الذى أثبتْناهُ فى المُتفاضِلَةِ :

أمّا الأوّلُ[3] ، فإنّه أعظَمُ من الأخيرِ وليس هو بأصغَرِ من الأوسَط ، لكن إمّا أعظَمُ[4] منه وإمّا مُساوٍ له .

والأوسَطُ ، ليس بأصغَرِ من الأخيرِ ، لكن ، إمّا أعظَمُ منه وإمّا مُساوٍ[5] .

---

(١) وهذا الترتيب الثانى ، هو أن يجعل أعظم الأبعاد الثلاثة طرفا ، والأوسط طرفا آخر ، فيقع الأصغر وسطا بينهما ، ويسمى « المنتظم غير المتتالى » ، وله أيضا وجهان ، تبعا لوقوع الأعظم طرفا أثقل أو أحد .

(٢) والترتيب الثالث للأبعاد المتفاضلة ، هو أن يجعل الأصغر طرفا والأوسط طرفا آخر ، فيقع الأعظم فى الأبعاد الثلاثة وسطا بينهما ، ويسمى : « غير المنتظم » ، وله كذلك وجهان تبعا لوقوع الأصغر أو الاوسط ، اما طرفا اثقل واما طرفا أحد .

(٣) قوله : « أما الأول .... » ، يعنى ، أما الأعظم فى الأبعاد الثلاثة ، بفرض أنه الأول فى الترتيب ، والأصغر هو الأخير .

(٤) اذا كان الأول مرتبا فى الطرف وهو أعظم من الأوسط ، فواضح أنه بالترتيب المنتظم المتتالى الذى تتفاضل فيه الأبعاد الثلاثة جميعا ، وان كان الأول مساويا للأوسط فهو أحد أصناف الاجناس ذات التضعيف بالبعد الاعظم ، كما فى ترتيب الجنس المسمى « ذا المدتين » .

(٥) اذا كان البعد الاوسط اعظم نسبة من الأخير ، أى الأصغر ، فهو أيضا بالترتيب المنتظم المتتالى ، واما اذا تساوى الأوسط والأخير فان الترتيب الحادث هو من الاجناس ذات التضعيف بالبعد الأصغر .

فمن هذه، ما مجموعُ الأوسطِ والأخيرِ منه، إمّا أعظمُ[1] من الأوّلِ، وإمّا مجموعُ الأوسطِ والأخيرِ ليس بأعظمَ من الأوّلِ، لكن إمّا مُساوٍ له وإمّا أصغرُ[2].

وما مجموعُ الأوسطِ منه والأخيرِ أصغرُ، فإنّه يتفاضلُ في الصِّغَرِ، فمنه ما ينقُص عن رُبعِه[3]، ومنه ما ليس بأنقصَ من رُبعِه، لكن إمّا مُساوٍ له وإمّا أزيدُ من رُبعِهِ وأنقصُ من نصفِه، ومنه ما هو أزيدُ من نِصفِهِ وأنقصُ من كُلِّه. ٨ د

وإذا قايَسْنا بين الألحانِ المعمولةِ من نَغَمِ الأجناسِ التى مجموعُ أوسطِها وأخيرِها[4] أعظمُ من أوّلِها، وبين التى مجموعُ أوسطِها وأخيرِها ليس بأعظمَ من أوّلِها، وَجَدنا ألحانَ تلك[5] أقوى تأثيراً وأشدَّ ملاءمةً وأكثرَ طبيعيّةً للإنسان.

---

(١) والاجناس التى يكون فيها مجموع البعدين الأوسط والاصغر اكبر نسبة من البعد الأعظم، تسمى « الاجناس القوية ».

(٢) والأجناس التى يكون فيها مجموع البعدين الأوسط والأصغر اقل نسبة من البعد الأعظم، تسمى «الأجناس اللينة»، وهذه تتفاوت نغمها فى اللين، فأكثرها ملاءمة ما كان الأعظم فيها بنسبة (٦/٧)، أو ما يقرب من هذه النسبة، وتسمى « الأجناس الملونة »، ثم ما كان الأعظم فيها بنسبة (٥/٦) أو ما يقرب من هذه النسبة، وتسمى « الاجناس الناظمة »، وأرخى الأجناس اللينة واقلها ملاءمة هى التى يزيد فيها الأعظم عن هذه النسبة.

(٣) « ينقص عن ربعه »: أى، ينقص عن ربع البعد الأعظم،
ومتى كان مجموع البعدين الأصغرين ينقص عن ربع البعد الأعظم او مساويا له، فان الترتيب الحادث فى كليهما هو أرخى الأجناس اللينة وبعد غير ملائم أصلا فى الألحان، كما لو فصل من ذى الأربعة النسبة بالحدين (٤/٥) ثم قسم الباقى الى نسبتين متواليتين.

(٤) « او سطها وأخيرها »: أى، البعدين الأصغرين فى كل جنس.

(٥) « الحان تلك »: يعنى الألحان الحادثة من نغم الأجناس التى يكون فيها أعظم الأبعاد الثلاثة أصغر نسبة من مجموع البعدين الآخرين

ولْنُسَمِّ الأجناسَ التى هى أقوى فِعلاً « الأجناسَ القويّةَ »[1] والأجناسَ الأُخَرَ «الأجناسَ اللَّيِّنةَ» ، ومن هذه ، ما هى مُفرِطةٌ فى اللِّينِ فلْنُسَمِّ « الرَّاسِمَةَ ، والنَّاظِمةَ[2] » ، ومنها ما هى متوسِّطةٌ فلْنُسَمِّ « المُلَوِّنةَ[3] » من قِبَلِ أنَّ المُفرِطةَ فى اللِّينِ لمّا كان تأثيرُها فى النَّفسِ تأثيراً ضعيفاً ، شابَهَ المُصَوِّرَ الذى يَبتدِئُ أوَّلَ شىءٍ فيَرسُمُ الشَّكلَ ويَنظِمُه ، ثم من بَعدِ ذلك يُلَوِّنُه من غيرِ أن يَكسُوَه زينةً ، ثم من بَعدِ ذلك يُكمِّلُه.

---

(١) فى نسخة (د) : « الأجناس المقوية ... »

(٢) هكذا فى نسخة (س) ،

وفى نسختى (د) ، (م) : «ماهى مفرطة فى الضعف فلتسم الناظمة...».
والأجناس الراسمة او الناظمة ، هى أرخى الأجناس جميعا واقلها ملاءمة ، وذلك بسبب زيادة البعد الاعظم فى كل منها عن مجموع البعدين الآخرين زيادة يصير معها اجتماع النغم الأربع غير ملائم فى المسموع .

(٣) الأجناس الملونة هى التى تبدو نغمها وسطا بين أرخى الاجناس القوية وارخى اللينة ، كما لو كان أعظم الأبعاد الثلاثة مساويا مجموع البعدين الأصغرين ، أو قريبا من هذه النسبة .
وبعض المتوسطين من العرب يجعل الاجناس اللينة ثلاثة أصناف :
(الراسمة) ، وهى التى يكون فيها البعد الاعظم بنسبة (٤/٥)
(الملونة) وهى التى يكون فيها البعد الاعظم بنسبة (٥/٦)
(الناظمة) ، وهى التى يكون فيها البعد الاعظم بنسبة (٦/٧)
غير أن الواضح هنا من سياق القول أن الاجناس الملونة هى الأقرب فى المسموع الى نغم الاجناس القوية ، والناظمة هى ألين الأجناس وأرخاها ، ولذلك فقد جعل اقوى الملونات ما يرتب فيها الاعظم بنسبة (٦/٧) ، وجعل ارخى الملونات ما يرتب فيها اعظم الابعاد الثلاثة بنسبة (٥/٦) ، واما الاجناس الناظمة فقد جعلها لاصناف أرخى الأجناس اللينة جميعا .

وإذا قايسنا بين القوية ، وجدنا الأول[1] أقواها ، ثم الثانى[2] ، ثم المُتعادِل[3] ، وإذا أمعنّا فى تعظيم الأوّل[4] وتصغير التاليين ، وجدنا الألحانَ تزدادُ ضعفاً حتى تبلغَ إلى أن تخرُجَ عن الملاءمةِ أصلاً[5] ، وإذا أخذنا فى تصغيرِ الأوّلِ وتعظيمِ التاليينِ وجدناه يزدادُ قوّةً إلى أن ينتهىَ إلى الأوّلِ ، فإذا جاوزناهُ[6] إلى المُتعادِل وجدناهُ تنقُص قوّتُه ، ثم من بعدِ ذلك يعود بعضُ الأجناسِ التى سلفتْ مرتباً من الجانبِ[7] الآخرِ ، فإذا أمعنّا فيه ازدادَ ضعفاً إلى أن ينتهىَ

٧٩ د إلى نهاية الضّعفِ ويبلُغَ من صِغَرِ الأبعادِ الأخيرةِ إلى حيثُ لا يُحَسُّ باختلافِ طبقاتِ نغمِها ، فتصيرُ النّغمتانِ[8] واحدةً ، وتبقى مخالفتُها للنّغمةِ الثانيةِ[9] فقط ، فيبقَى بُعدانِ اثنانِ .

---

(١) قوله : « وجدنا الأول أقواها ... »
يعني ، الأول من الأجناس القوية التى ابعادها الثلاثة متفاضلة ، وفيها الأعظم أصغر نسبة من مجموع البعدين الآخرين .

(٢) « الثاني » : يريد به الجنس الذى يكون فيه الأعظم مساويا مجموع البعدين الاصغرين .

(٣) المتعادل : أى الذى تتساوى فيه الأبعاد الثلاثة .

(٤) « فى تعظيم الأول » : فى زيادة نسبة البعد الأعظم من الأبعاد الثلاثة فى الجنس ، بفرض أنه مرتب فى الطرف الأثقل .

(٥) قوله : « ... الى أن تخرج عن الملاءمة أصلا » .
يعني ، أن الاجناس تأخذ تدريجيا فى الضعف واللين كلما زاد البعد الأعظم فيها عن مجموع البعدين الآخرين ، حتى تبلغ الى أن تخرج عن الملائم اصلا .

(٦) جاوزناه : تخطيناه فى تصغير الأعظم حتى تتعادل الأبعاد الثلاثة .

(٧) مرتبا من الجانب الآخر : يعني ، تعود الأجناس مرتبة من الطرف الأحد

(٨) فتصير النغمتان واحدة : يحس بهما وكانهما فى طبقة واحدة لصغر البعد بينهما .

(٩) للنغمة الثانية : لنغمة البعد الأعظم .

وإذا قايسنا بين أصنافِ الملوَّنةِ ، وجدنا منها ما هو أكثرُ تلويناً ، ومنها ما هو أقلُّ تلويناً ، ومنها ما متوسِّطٌ ، فقد تبيَّن أنَّ الأجناسَ بالجملةِ ثلاثةٌ ، مقوٍّ ، وملوَّنٌ ، وناظمٌ[1] . ٧٩

ولأنَّ الأبعادَ الأخيرةَ[2] من الأجناسِ الليِّنةِ متقاربةُ الأطرافِ ، سمَّاها بعضُ القدماءِ ، « المتواترةَ[3] ، والمتكاثفةَ » ، ولأنَّ المقوِّياتِ متباعدةُ أطرافِ ما بين أبعادِها ، سمَّوها لذلك « غيرَ المتواترةِ ، والمتخلخلةَ[4] » ، وقد كان قومٌ من القدماءِ يسمُّون الأجناسَ الليِّنةَ « نسويةً[5] » ، نسبوها إلى النِّساءِ ، وكانوا يسمُّون القويةَ « رجليَّةً[6] » .

* * *

(الفرقُ بين بُعدَى الفضلةِ ونصفِ الطنينيّ)

وإذ قد تبيَّنتْ مقاديرُ هذه الأشياءِ على جهةِ النَّظرِ[7] المجمَلِ : فلنعُدْ إلى النَّظرِ فيها بوجهٍ آخرَ نستقصي[8] فيه أمرَ مقاديرِها استقصاءً أكثرَ ، فنقول :

---

(١) والناظم ، من الأجناس ، هو اللين الرخو منها .

(٢) الابعاد الأخيرة : أي التي في الطرف من ذي الأربعة ، في الأجناس اللينة

(٣) المتواترة ، والمتكاثفة : التي نغمها تبدو متقاربة بالكيفية وكأنها في اثر بعضها غير مميزة .

(٤) المتخلخلة : النغم التي تسمع مميزة عن بعضها اذا توالت ، لتباعد ما بين أطراف نسبها

(٥) نسوية : منسوبة الى النساء لرخاوتها ولينها

(٦) رجلية : منسوبة الى الرجال لقوتها .

(٧) النظر المجمل : غير المستقصى ، الذى تبين فيه بالأبعاد المتناسبة ان الفضلة نصف بعد العودة .

(٨) نستقصي فيه : نأخذ فيه بنظر أكثر دقة .

إنَّ بُعدَ الفَضلةِ إن كان نِصفَ بُعدِ العَوْدَةِ ، لَزِمَ أن يكون البُعدُ ذو الكلِّ ينقسِمُ بستِّ عَوْدَاتٍ[1] ، ويجب أن يكون البُعدُ المُركَّبُ من ستِّ عَوْدَاتٍ يُحَسُّ في طرَفَيْه اتِّفاقُ ذِي[2] الكلِّ .

٢٣س فالمُركَّبُ في سَبعةِ أوتارٍ ستَّةَ أبعادٍ مُقيَّدةٍ[3] العَوْداتِ ، فإذا نحنُ رتَّبناها

٨٠ د على التوالِي[4] لم يُحَسَّ في أطرافِها[5] اتِّفاقَ ذِي الكلِّ ، بل يُوجَدُ مابينها أعظَمَ من

---

(١) بست عودات : أى ستة أبعاد متساوية كل منها بعد طنينى

(٢) اتفاق ذى الكل : الاتفاق الأعظم بين حدى النسبة ٢/١

(٣) هكذا فى نسخة (د) : وفى نسخة (س) : « معيدة العودات »
وفى نسخة (م) : « معتدلة العودات »
والمراد ، أن يجعل بين كل وترين بعد عودة مقيدا بالنسبة : (٩/٨)

(٤) « رتبناها على التوالى » : يعنى ، رتبناها عودات فى متوالية هندسية اساسها نسبة بعد الطنينى : (٩/٨) بين كل نغمتين .
فاذا رتبت كذلك ، فانها تخرج بالحدود :

عودة (٩/٨) | عودة (٩/٨) | عودة (٩/٨) | عودة (٩/٨) | عودة (٩/٨) | عودة (٩/٨)

٢٦٢١٤٤ | ٢٩٤٩١٢ | ٣٣١٧٧٦ | ٣٧٣٢٤٨ | ٤١٩٩٠٤ | ٤٧٢٣٩٢ | ٥٣١٤٤١

(٩/٨) | (٩/٨) | (٩/٨) | (٩/٨) | (٩/٨) | ٥٩٠٤٩ / ٦٥٥٣٦

(اتفاق ذى الكل) ٢/١

٢٦٢١٤٤ — ٥٢٤٢٨٨

(٥) قوله : « لم يحس فى أطرافها اتفاق ذى الكل » :
يعنى ، لم يكن فى أطرافها بين نغمتى الوتر الأول والسابع اتفاق البعد ذى الكل بالحدين (٢/١) .

بعدِ ذِي الكلِّ بشيءٍ يسيرٍ[1] ، وكذلك متى أعدْنا الأمورَ[2] التي بها تبيَّنَ لنا أنَّ الفضلةَ نِصفُ العوْدةِ وأخذْنا الفضلتَيْنِ[3] من جانبٍ واحدٍ[4] لا من جانبَيْنِ كما أخذَ من قبلُ ، لم يحسَّ حينئذٍ في مجموعِ[5] ذي الأربعةِ وزيادةِ فضلتَيْنِ اتّفاقُ ذِي الخمسةِ .

---

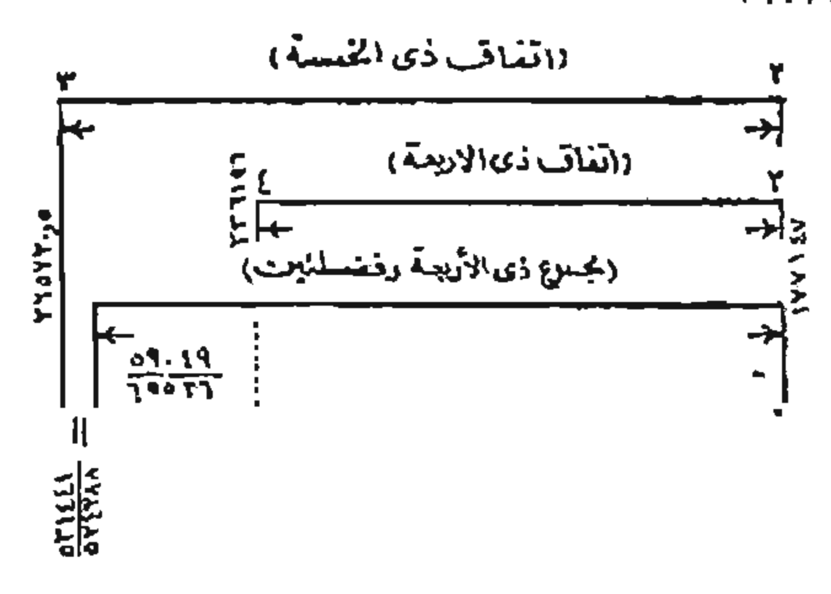
(١) بشيء يسير : بنسبة صغيرة تقرب بالحدين (٧٣/٧٤) ،
وذلك لأن : $(\frac{8}{9})^6 = \frac{262144}{531441}$
وهذه النسبة تزيد عن ذى الكل بمقدار يساوى :
$$\frac{\frac{262144}{531441}}{\frac{1}{2}} = \frac{524288}{531441}$$ تقريبا

(٢) قوله : « متى أعدنا الأمور التى ... » :
يعنى ، متى أعدنا الطريق الذى تبين به بالنظر المجمل عند بعض الناس أن الفضلة نصف بعد العودة .

(٣) مجموع فضلتين ، هو مربع النسبة $(\frac{243}{256})$ ، ويساوى :
$$(\frac{243}{256})^2 = \frac{59049}{65536}$$

(٤) « من جانب واحد » : أى ، اذا أضيف مجموع الفضلتين الى بعد ذى الأربعة من جانب واحد .

(٥) « مجموع ذى الأربعة وزيادة فضلتين » ، هو نسبة تساوى :
$$\frac{3}{4} \times (\frac{243}{256})^2 = \frac{3}{4} \times \frac{59049}{65536} = \frac{177147}{262144}$$
وهذه النسبة تنقص عن اتفاق ذى الخمسة بمقدار يساوى :
$$\frac{\frac{2}{3}}{\frac{177147}{262144}} = \frac{524288}{531441} = \frac{73}{74}$$ تقريبا :



فمن ها هنا تبيّن أنّ الفضلة هي أقلّ من نصف[1] بُعدِ العَوْدة ، إذ كُنّا إذا رتّبنا أنصافَ العَوْدات اجتمع منها أكثرُ[2] ممّا حقّه أن يجتمع ، وتبيّن أنّ قسط هذه الزّيادة[3] لم يكن له قدرٌ من أوّل الأمرِ في فضلاتٍ قليلةِ العددِ ، ولذلك كان إذا زِيدَت[4] الفضلةُ لم يُحدِثْ خِلافاً في الطّبقةِ ، وأنّه لم يكُن بين الفضلتين وبين العَوْدة خِلافٌ في الحِسّ ، وأنّ تلك الزّيادةَ لمّا تكرّرت مِراراً كثيرةً ، وأوجب ذلك الازديادَ في الأبعادِ التّاليةِ والمُتقدّمةِ له حتى كان آخرُ أقدارِها النّغمةَ السادسةَ ، اجتمع في بُعدِ ما بينها وبين الأُولَى من الزّيادةِ ما أوجب خِلافاً في الطّبقة .

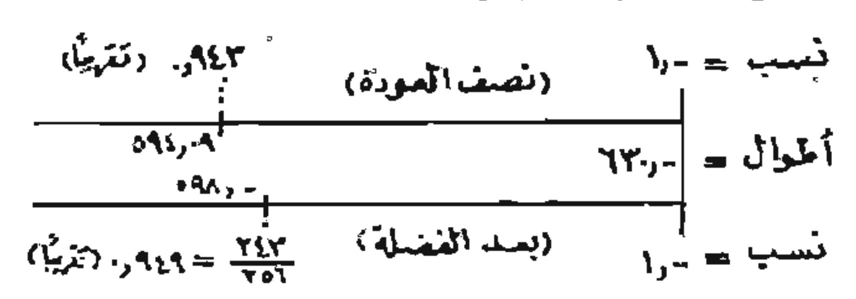
لكن ، هل تلك الزّيادةُ التي أحدثت زيادةً حِدّةٍ في النّغمةِ حتى جاوزت

---

(١) نصف بعد العودة ، نسبة تساوي : $\frac{\sqrt{٨}}{\sqrt{٩}}$ = ٠ر٩٤٣ تقريبا

وأما بعد الفضلة ($\frac{٢٤٣}{٢٥٦}$) فهو أقل من نصف العودة ، بنسبة تساوى : ٠ر٩٩٣ تقريبا من طول أى وتر مفروض .

وبيان ذلك من وتر العود ، بفرض أن طوله ٠٠ر٦٣٠ ملليمترا ، هكذا :



(٢) قوله : « .. اجتمع منها أكثر مما حقه أن يجتمع »
يعني ، اذا رتبت أنصاف العودات حقيقة اجتمع منها نسبة أكبر مما لو رتبت الفضلات بفرض أنها أنصاف عودات .

(٣) قسط هذه الزيادة : مقدار الزيادة متى توزعت على فضلات متوالية

(٤) زيدت الفضلة : لحقها قسط زيادة

بها النّغمة التي هي طَرَفُ ذي الكلّ ، إذا قُسِّطَتْ يُوجِبُ تقسيطُها[1] اختلافاتٍ بالحقيقةِ لكنّها غيرُ محسوسةٍ ، ؟ أو تلك ، إذا تفرّقَتْ لم يُحدِثْ كلُّ واحدٍ منها على انفرادِهِ قِسْطَ[2] حِدّةٍ ، بل ليس يكون له فِعْلٌ أصلاً ؟ . ٨١ د

أمّا على مِثالِ ما يُقالُ في حَدِّ[3] القَطرِ في الحَجَرِ ، وعلى ما يقولُه « زينونُ[4] » في الجاوَرْسِ[5] إذا صُبَّ فكان له دَوِيٌّ ، وأنّ الحبّةَ منه أيضاً يَلزَمُ أن يكون لها دَوِيٌّ لكنّه غيرُ محسوسٍ ، فإنّ كلَّ واحدٍ من أجزاءِ تلك الزّيادةِ له قِسْطٌ من الحِدّةِ أو الثِّقَلِ لكنّه غيرُ محسوسٍ .

وأمّا إذا كان الأمرُ في ذلك على مِثالِ ما عليه الأمرُ في مَدّادي[6] السّفينةِ التي تتحرّكُ بتَمامِ عشرينَ[7] رجُلاً ، فإنّ جزءَ الزّيادةِ لم يَفعَلْ جُزءَ حِدّةٍ أو ثِقَلٍ أصلاً ، من قِبَلِ أنّ كلَّ واحدٍ من العشرينَ لوِ انفَرَدَ لم يكُن ليحرّكَها ولا جُزءاً يَسيراً ، أو يقولَ قائلٌ ، إنّما[8] تحرّكَتْ ، لكن لم يُحَسَّ ، فقد كان يجب إذا دامَ عليها زماناً طويلاً أو تداوَلَها واحدٌ واحدٌ منهم أن يَظهر لها حركةٌ ولو بعدَ سِنينَ ،

---

(١) في نسخة (د) : « يوجب اقساطها »

(٢) في نسخة (س) : « زيادة حدة »

(٣) « حد القطر في الحجر » : تاثير قطر الماء في الحجر

(٤) « زينون » Zenon : أحد فلاسفة اليونان قديما

(٥) الجاورس : حب الدخن ، ويشبه الأذرة الرفيعة او صو ·
وفي نسختي (س) ، (د) : « الجاروس » ، ولم نعثر على معنى لهذه الكلمة

(٦) مد السفينة : سحبها على طول الشاطىء ·

(٧) في نسخة (م) : « بتمام عشرين رطلا ·· » ·

(٨) في نسخة (م) : « انها تحركت ··· »

لـكن يُشبه أن يكون الأمرُ فيهـا[1] كما هو فى مدّادِى السَّفينةِ ، لا كما يظنُّه « زينُونُ » فى حبّاتِ الجاوَرْسِ ، وغيرُه بتأثيرِ القَطْرِ فى الصَّفَاه[2] .

ومع ذلك ، فليس يمتنع فى بعض الأوقاتِ أن تكون الطَّبقتانِ مختلِفتَيْنِ بالحقيقةِ فلا يُدرِكهُ بعضُ الناسِ لضَعْفِ سَمْعِه لـكن يُحِسُّهما جميعاً فى طبقةٍ واحدةٍ ، ومَن هو أقوى حِسّاً منـه يُدرِكُ اختلافَهما ، غيرَ أنَّه ليس يلزَمُ أبداً أن يكون الحالُ فيه هذه الحال ، لـكن على مِثالِ[3] ما عليه الحالُ فى مَدّادِى السَّفينةِ ، وقد فُحِصَ عن هذه الأشياء فحصاً مُستقصًى فى العِلْمِ الطَّبيعىِّ ، ولُخِّصَ أمرُها هناك تلخيصاً بالغاً .

٨٢ د

فبيِّنٌ مما ظهرَ الآن فى أمرِ هذه الزِّيادةِ التى حصَلَتْ على ذِى الـكُلِّ ، أنّه قد كان منذ[4] أوّلِ الأمر هناك زياداتٌ يسيرةٌ على كل واحـدةٍ من الفضَلاتِ ، لو انفرَدَتْ كلُّ واحدةٍ منها لم تفعلْ خِلافاً فى الطَّبقة ، وقد يُوجِبُ ذلك أن يكون فى[5] ذِى الخمسـةِ ، وفى الفَضْلَةِ مقدارٌ من البُعدِ بين نغمتَيْنِ هو البُعدُ بينهما فى الحقيقةِ ، وزيادةٌ على ذلك البُعدِ أو نقصانٌ عنه لا يُحدِث ذلك خِلافاً فى الطَّبقةِ أصلاً .

---

(١) «الأمر فيها» : يعنى ، الأمر فى اجزاء تلك الزيادة .

(٢) فى جميع النسخ : «الصفاه»
والأصل فيها : «الصفاه» ، وهو الصفوان ، اى الصخر

(٣) فى نسخة (د) : «لكن على ما يقال عليه الحال فى مدادى السفن» .

(٤) فى نسخة (س) : «قد كان متدارك الأمر ...»

(٥) هكذا فى نسخة (د)
وفى نسختى (س) ، (م) : «اما فى ذى الخمسة وفى الفضلة ...»

وتبيّنَ أنّ هذه الزيادةَ غيرُ مُدرَكةٍ بالحِسّ ، وكذلك حقيقةُ نهايةِ البُعدِ غيرُ مُدرَكةٍ بِسبارِ[1] الحِسّ لها ، ولو تساهَلَ مُتَساهِلٌ في ذلك لم تَلحَقْ عنه مَضَرّةٌ في كلّ واحدٍ من الأبعاد الصّغارِ ، ولكن كان يَلزَمُ عنه مُحالٌ[2] وخروجٌ في أشياءَ أُخَرَ عمّا يُوجَدُ بالحِسّ ، ولا يَلحَقُ الصّناعةَ العمليّةَ في ذلك نقصٌ أصلاً ، وأمّا في الصّناعةِ النظريّةِ فإنّه يَلحَقُها نقصٌ ، إذ كانَ ما أُدرِكَ[3] منها بالحِسّ يُؤخَذُ مَبدأً يُوصَلُ به إلى معرفة ما يَلزَمُ[4] عنه ، وكان الذي يَلزَمُ عنه مُحالاً وخِلافاً للمحسوسِ .

فمن ها هُنا يَلزَمُ أنّ النّظرَ الذي تقدّمَ في مَقاديرِ الأبعادِ ليس فيه كِفايةٌ عند العِلمِ النظريّ ، بل يجب ، إمّا أن يُستأنَفَ لها نظرٌ آخَرُ ، أو يُنظَرَ فيما ذلك النّظرُ بعَينِه بوجهٍ أشدَّ استقصاءً ، وإذ كان يُكتَفَى في هذه[5] أن يُقتصَرَ منها على مَبدَأٍ محسوسٍ وحدَه ، فيُؤخَذ لذلك مَبدأٌ آخَرُ نظريٌّ . ٨٣ د

* * *

(المبادئُ النظريّةُ في الصناعة)

والمبادئُ النظريّةُ هي إمّا المُقدّماتُ الأُوَلُ بإطلاقٍ ، وإمّا مُقدّماتٌ بُرهِنَتْ في صنائعَ أُخَرَ ، وهذا النّظرُ هو الفَحصُ عن الأصواتِ وعن النّغَمِ من جهةِ الأشياءِ

---

(١) بسبار الحس : بتعمد الاحساس .

(٢) محال : استحالة .

(٣) قوله : وما أدرك منها بالحس ... ، يعني أن ما ادرك من مقادير الأبعاد عن طريق تجربتها والاحساس بها ، قد اخذ مبدا في الصناعة النظرية .

(٤) في نسخة (م) : وما يكون عنه ... .

(٥) في هذه : أي ، في مقادير الأبعاد ونسبها

التى هى أسبابُ حُدُوثِها ووُجودِها وأسبابُ الأشياءِ العارِضَةِ لها ، وتلكَ هى الأشياءُ التى يَنظُرُ فيها صاحِبُ العِلمِ الطبيعىِّ .

فإذاً ، يلزَمُ صاحِبُ هـذه الصِّناعةِ أن تكون له مَعرِفةُ أُمورٍ طبيعيَّةٍ يأخُذُها مَبادِئَ لِما فى صناعتِه ، وتلكَ هى الأجسـامُ التى تُوجَدُ فيها أصواتٌ ، وأىُّ حالٍ ٢٠ م تـكونُ فى الجسمِ حتى يكون له صوتٌ ، وأىُّ شىءٍ يكون فيـه حتى لا يكون له صوتٌ ، ثم الأجسـامُ التى تُوجَدُ فيها نَغَمٌ والتى لا تُوجَدُ فيها ، والأسبابُ التى بها تُوجَدُ فيها ، والأسبابُ التى تَجعَلُها عديمةَ النَّغَمِ ، ثُمَّ أسبابُ الحِدَّةِ[1] والثِّقَلِ ، ١٤ س وأسبابُ تَفاضُلِها فى الحِدَّةِ وأسبابُ تفاضُلِها فى الثِّقَلِ .

وبيِّنٌ أنَّ ثِقَلَ النَّغمةِ متى كان عن بعض الأسبابِ ، فإنَّ الثِّقَلَ كلَّما كان أزيَدَ لزِمَ أن يكون ذلكَ السَّبَبُ أزيَدَ ، وكلَّما كان أنقصَ كان أنقصَ ، غير أنَّه ربَّما زادَ سبَبُ الحِدَّةِ زيادةً ما فلا يُكسِبُ حِدَّةً ، ويَزيدُ سبَبُ الثِّقَلِ زيادةً ما فلا يُكسِبُ ثِقَلاً ، بل تَبقَى الطَّبَقَةُ على حالِها كما قد يَتَبَيَّن ، فلذلكَ يَلزَمُ أن تـكون النَّغَمُ غيرَ تابعةٍ فى ازْدِيادِ حِدَّتِها وثِقَلِها زِياداتِ[2] أسبابِها على الإطلاقِ ، ٨٤ د ولـكن ، متى ازْدادتِ النَّغمةُ ثِقَلاً عُلِمَ أنَّه لزِيادةِ سَبَبِ الثِّقَلِ ، حتى يكون ، كلُّ زيادةٍ فى الثِّقَلِ أو فى الحِدَّةِ يُوجِبُ أن يكون قِبَلَه فى الجسمِ ذى النَّغَمِ زِيادةُ السَّبَبِ[3]

---

(١) « الحدة » ، فى الصوت ، : هى تمديده العالى حتى يحس كانه حـادا رفيعا ، و «الثقل» ، هو انخفاض الصوت وهبوطه عما عليه الحال فى التمديدات المتوسطة بين الحدة والثقل

(٢) فى نسخة (س) : « وثقلها وزيادات اسبابها .... »

(٣) هكذا فى نسخة (د) .

وفى نسختى (س) ، (م) : «زيادة اكتسبت ضرورة .... »

ضرورةً ، وليس كلُّ زيادةٍ في السَّبَب يَتبعُها زيادةُ الثِّقَل ضرورةً .

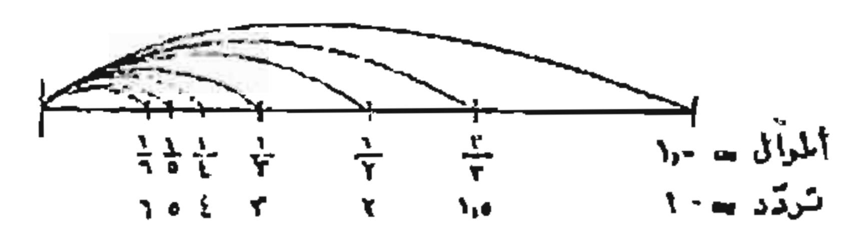
ولمّا كانت زياداتُ الأسبابِ التي تَتبعُها الزِّياداتُ في الثِّقَل والحِدَّةِ غيرَ مَحدُودةٍ عِندنا في الأجسام ، لَزم أن يكون ، كلَّما علِمنا أنّ سَبَبًا ما من أسباب الثِّقَلِ زادَ في الأجسامِ ألّا نَحكُم بازديادِ الثِّقَلِ حتى نُجرِّبَ[1] .

وأسبابُ الحِدَّةِ والثِّقَل كثيرةٌ ، غير أنَّ أسهلَ ما يُمكن أن يوقَفَ به على مَقاديرِ تَفاضُل الحِدَّةِ والثِّقَلِ هو طولُ الأوتارِ وقِصَرِها[2] ، فإنَّ الثِّقَلَ يَتبع الطُّولَ ، والحِدَّةَ تَتبعُ القِصَرَ ، متى كانت الأطوالُ غيرَ مُختلِفةٍ في سائرِ أسبابِ[3] الحِدَّةِ الثِّقَل .

---

(١) في نسخة (س) : «حتى نجرب أسباب الحدة والثقل كثيرة ....»

(٢) وتفاضل الحدة والثقل قياسا الى طول الوتر وقصره ، انما يخضع لقانون الاهتزازات المستعرضة في الاوتار ، وهو أن :
(يتناسب التردد تناسبا عكسيا مع أطوال الوتر المهتز)
فالنغمة الحادثة من تردد نصف طول الوتر ضعف مقدار تردد الوتر كله مطلقا ، والنغمة الحادثة من تردد ثلث الوتر مقدارها ثلاثة أمثال حدة نغمة كل الوتر ، وهكذا على التوالي يتناسب مقادير النغم تناسبا عكسيا مع نسب أطول الوتر المحدث لكل منها ،



فالنغم الأثقل صوتا تسمع من مقادير أطوال أعظم ، والنغم الحادة تسمع من مقادير اطوال أقل ، وعلى العكس تسمع النغم الثقيلة من ترددات أقل مما تسمع في النغم الحادة .

(٣) قوله : «متى كانت الأطوال غير مختلفة في سائر أسباب الحدة والثقل» يعني ، متى كانت الأوتار متساوية في الغلظ وكثافة المادة وقوة الشد ، ومختلفة في الأطوال فقط .

وإتباعُ تفاضُلِ النَّغمِ لِعظَمِ الأجسامِ وصِغَرِها هو مثلُ إتباعِ تفاضُلِ الثِّقَلِ والخِفَّةِ لِعظَمِ الأجسامِ وصِغَرِها سَواء ، فلَزِم[1] أن يكون تفاضُلُها بحسب[2] تفاضُلِ ما للأعظامِ[3] التي منها تُسمَع النغمُ ، كما تفاضُلُ[4] الثِّقَلِ بحسبِ عِظَمِ ما للأجسامِ وصِغَرِها ، فيجبُ أن تكون نسبةُ التَّفاضُلِ[5] من النَّغمِ بعضِها إلى بعضٍ كنسبةِ أطوالِ الأجسامِ التي منها تُسمَع النَّغم بعضُها إلى بعضٍ كما ذلك فى الأوزان.

وإنّما يُمكن أن يُحصِّلَ مقدارُ جسمٍ من جسمٍ متى عَدَّهما عددٌ[6] واحدٌ ، ٨٥ د وإنّما يَعدُّهما العددُ متى كانا مُشتَرَكَيْنِ على ما بُيِّنَ فى صناعة الهندسةِ ، ولنجعلْ قَصْدَنا هاهنا من النَّغمِ المُتفاضِلةِ ما تَتبعُ فى وُجودِها الأطوالَ المُشتَرَكَةَ ، فيلزَمُ إذًا ، أن تكون النغمُ المُتفاضِلةُ التي نَنظرُ فيها هاهُنا فى نسبةِ عددٍ إلى عددٍ ، وذلك بمنزلةِ ما عليه الأثقالُ[7] فقد تَبيَّنَ أنّ بعضَ مبادىء هذه الصِّناعةِ قد تُؤخَذُ من صناعةِ الهندسةِ أيضًا.

---

(١) هكذا فى نسخة (د) .
وفى نسختى (س) ، (م) : « سواء يلزم أن يكون ....»
(٢) هكذا فى نسخة (س) ، وفى نسختى (د) ، (م) : «بسبب تفاضل ....»
(٣) « للأعظام » : يعنى ، للأطوال ولمقادير الأجسام التى منها تحدث النغم
(٤) هكذا فى نسختى (س) ، (م) .
وفى نسخة (د) : « كما أن تفاضل الثقل ....»
(٥) فى نسخة (د) : «ونسبة المفاضلة من النغم ...»
(٦) «متى عدهما عدد واحد» :
يعنى ، متى جنسا جميعا بعدد واحد مشترك لمقداريهما .
وفى نسخة (س) : «متى عدهما عدد وأجزاء ...»
(٧) الأثقال : الأوزان

ولما كانت هذه الأبعادُ على أصنافٍ وكانت تنقسِمُ وتتركّب ، لزم النّاظرُ في هذه الصّناعةِ[1] ضرورةً أن يعرف من المُناسَباتِ العَددِيّةِ بعضَ أصنافِها وتفصيلِها وتركيبِها ، وهذه إنّما تُعرَف من صناعة العَددِ[2] ، فهذا ما ظَهَر عمّا تقدّم من القول في مبادىء هذه الصناعةِ .

وقد يَتبيّن، إذا أُمعِنَ في القول ، أنّها تُشارِكُ أصحابَ عِلمِ اللّغةِ[3] من أهلِ كلِّ لسانٍ وصناعةَ البَلاغةِ وصناعةَ الشِّعرِ اللّتيْنِ هما جُزءانِ من صناعةِ المَنطِقِ في أشياءَ كثيرةٍ ، وقد يَتبيّن أنّها جزءٌ من عِلمِ التّعاليمِ[4] ، إذ كانت إنّما تَنظُرُ في النَّغمِ وفي لَواحِقِها من حيث يَلحَقُها التّقديرُ ، وذلك على الجهةِ التي بها صارت صناعةُ الأوزانِ من عِلمِ التّعاليمِ .

فقد تبيّن أنّ بعضَ مبادئِها يؤخَذُ من العُلومِ المُتعارَفةِ[5] ، وبعضَها يؤخَذُ من العِلمِ الطّبيعيّ ، وبعضَها يؤخَذ من صناعةِ الهندسةِ ، وبعضَها من صناعةِ العَددِ ، وبعضَها يؤخَذ من صناعةِ الموسيقى العمَليّةِ .

فأمّا ما تُعطِيناهُ المَبادىءُ المُتعارَفةُ والمأخوذةُ عن العلوم النظَريّةِ أ كثرَ ذلك ، ٨٦ د

---

(١) «في هذه الصناعة» : اى ، في صناعة الموسيقى النظرية .

(٢) صناعة العدد : علم الحساب والنسبة والمتواليات بالعدد .

(٣) قوله : « انها تشارك أصحاب علم اللغة .... »

يعنى ، أن صناعة الموسيقى النظرية تشارك علم اللغة ، من اهل كل لسان ، في مناسبات التلحين والأيقاع وتقطيع اجزاء اللحن والكلام اجناسا ملائمة موزونة .

(٤) التعاليم : العلوم التى تتعلم بالنظر وبالتطبيق العملى .

(٥) المتعارفة : المألوفة عند كل الناس بالطبع .

فهى النغمُ وأصنافُ أحوالِها ولواحقِها ، على الإطلاقِ من غير أن يُحصّلَ فى أكثرِ ذلك أيُّها طبيعيّةٌ وأيُّها ليست كذلك .

وأمّا ما تُعطيناهُ المأخوذةُ من صناعةِ الموسيقى العمليّةِ فهو تحديدُها وتحديدُ تلك الأحوالِ واللواحقِ ، وتحصيلُ ما هى طبيعيّةٌ للأنسانِ منها ممّا ليس كذلك .

فقد تبيّن أنّه ليس فيما يُعطيناهُ الحسُّ من الأحوالِ السّابقةِ كفايةٌ ، ولا فيما يُعطيناهُ القولُ فيما هى طبيعيّةٌ أو غيرُ طبيعيّةٍ كفايةٌ ، بل ينبغى أن تؤخذَ الأحوالُ عن العِلْمِ والقولِ ، والطبيعيّةُ للأنسانِ وغيرُ الطبيعيّةِ عن الحس[1] .

ولمّا كانت هذه الصّناعةُ ، على ما بيّنّا فيما سلفَ ، ليست تنظرُ فى النغمِ وأحوالِها على الإطلاقِ ، وإنّما تنظرُ فيها وفى أحوالِها على أنّها طبيعيّةٌ للإنسانِ أو غيرُ طبيعيّةٍ ، وكان هذانِ لا يُمكن أن يُدرَكا[2] بجهةٍ واحدةٍ ، بل أحدُ الصّنفَيْنِ يُدرَكُ بالقولِ والمبادئِ النّظريّةِ والآخرُ بالحسِّ وبما ظهرَ فى الصّنائعِ العمليّةِ منهما ، لزمَ أن تكون هذه الصّناعةُ إنّما تلتئمُ بهذَيْنِ الصّنفَيْنِ من المبادئ .

* * *

(الكمالاتُ العشرُ فى الصّناعة العمليّة)

وإذ قد تبيّنَتْ لنا هذه الأشياء ، فيجبُ أن نُعدّدَ أوّلاً المبادئَ الأُوَلَ التى ينبغى أن تؤخذَ من صناعةِ الموسيقى العمليّةِ ، وتلك هى ٢٥س

(١) عن الحس : بالتجربة العملية المحسوسة

(٢) هكذا فى نسخة (س) ، وفى نسختى (د) ، (م) : «أن ندركهما ...» .

الكمالاتُ[1] واللاكمالات ، وهي التي هي طبيعيّةٌ للإنسانِ أو غيرُ طبيعيّةٍ له .

والكمالاتُ بالجملةِ هي التي يُبْلَغُ بها إحدى الغاياتِ[2] الثلاثِ التي أحصيناها فيما سلف ، وأشدُّها طبيعيّةً هي التي يُنالُ بها تلك المقصوداتُ أكثرَ وأسرعَ وأفضلَ وأكملَ ، وغيرُ الطبيعيّةِ هي التي ليس يُبلَغُ بها واحدٌ من تلك المقصوداتِ الثلاثِ . ٨٧ د

وهذه الكمالاتُ هي عشرةٌ ، وهي المُلاءماتُ[3] ، وهذه العشرةُ خاصّةٌ بالصِّنفِ[4] الأوّلِ من أصنافِ الألحانِ ، وأمّا الصِّنفُ[5] الثاني فله كمالاتٌ أُخَرُ غيرُ هذه ، ولسنا نحتاجُ إلى تعديدِها في هذا الموضعِ .

فالمُلاءمةُ الأولى : هي التي في تزييداتِ[6] الألحانِ وتشبيعاتِها .

---

(١) « الكمالات » : انواع الملاءمات التصوتية التي بها يستكمل حس الانسان ، متى صاحبت الألحان الغنائية أو اقترنت بها .
«واللاكمالات» : هي التي تنقص عن الكمالات نقصانا ذا قدر محسوس، أو التي تخرج عن الملائم أصلا .

(٢) الغايات الثلاث : هي المقصودات الثلاثة التي تطلب بالألحان ، وهي لذة المسموع ، والمعونة على تغيير الانفعالات ، ثم تخييل المعاني في الأقاويل .

(٣) هكذا في نسخة (د) ، وفي نسختي (س) ، (م) : «وهي الملائمات ....» «والملاءمات العشر» ، هي جميع أصناف الكمالات الطبيعية للانسان وبها تكمل الألحان الغنائية ، وتسمى جميعا : «محاسن الألحان» .

(٤) «الصنف الأول من أصناف الألحان» : يعني به نغم الآلات بإطلاق ، ثم اصطحاباتها المعهودة في أصوات الأغاني .

(٥) « الصنف الثاني » : الألحان الحادثة بالتصويتات الانسانية .

(٦) « التزييدات » ، متابعة الألحان بنغم ونقرات وتحليات تزاد عليه من خارج لتكسوه زينة .
« والتشبيعات » ، هي أن تفخم الأصوات بنظائرها ومجانساتها من نغم الآلات فيبدو اللحن مظهرا مشبع النغم .

والثانيةُ : المُلَاءماتُ التي في أبعادِ ما بين نغمِ الألحانِ في الزّمانِ[1] .

والثالثةُ : المُلاءماتُ التي في اجتِماعاتِ النّغمِ على تكميلِ لحنٍ واحدٍ ، وهي التي سمّيناها « التّجانُسَ[2] » .

والرابعةُ : المُلاءماتُ التي في اجتِماعاتِها الأخصّ[3] على تكميلِ لحنٍ واحدٍ ، وهي التي سمّيناها « التّناوُعَ[4] » .

والخامسةُ : ملاءماتُ ترتيباتِها[5] في التّقديمِ والتّأخيرِ عند اجتِماعاتِها على تكميلِ لحنٍ واحدٍ . ٢١ م

---

(١) « ملاءمة ما بين أبعاد نغم الألحان في الزمان » :
هي كمالات الألحان في قسمتها وتجزئتها وتقطيعها وتلحينها على أجناس من الإيقاعات الموزونة التي يلاءم بينها في الزمان وبين متحركات النغم المصوتة بالمد والقصر والطي وتبيين مواضع الشدة واللين والتوسط في ارسالها .

(٢) « التجانس » : هو التعاضدات والمعاونات التي تبدو في اجتماعات النغم المتجانسة المعدة لأن يكمل بها اللحن ، ويمكن أن يتخيل هذا بين النغم بطريق المناسبة في المسموع ، فمتى كانت في اجتماعاتها متعاونة متعاضدة كان اللحن طبيعيا كاملا .
وإسباب التجانس بين النغم تكون أكثر الأمر في ملاءمة التأليف بينها بالكمية والكيفية والنوع الصوتي ، واعني بالنوع أجناس النغمة بالخاصية متى سمعت من آلات عدة غير متشابهة .

(٣) « في اجتماعاتها الأخص » :
يعني ، في اجتماعات النغم التي بها يختص اللحن ومنها يتألف أصلا.

(٤) « التناوع » : هو الملاءمة بين أنواع الجماعة المعدة لأن يتألف اللحن منها على الأخص ، وهذه متى كانت متجانسة في اجتماعاتها كان التناوع فيها والانتقال بين نغمها أكثر امكانا على تكميل اللحن .
وكما يختص التناوع باختلاف هيئة الصيغة تبعا لترتيب أبعاد النغم في كل نوع ، فهو يختص ايضا بانواع الجنس في الايقاع ، فكلاهما واحد بالكيفية ، وانما يتميز احدهما بالنغم والآخر بالنقرات .

(٥) « الترتيبات » : هي الملاءمة في تصنيف أجزاء نغم اللحن من المتجانسات

والسَّادسةُ : ملاءماتُها في اقْتِراناتِها[1] عنـــد أُجْتماعِ المُتَجانِسَاتِ ، وهي التي تُعرَفُ « بالإتفاقات » .

والسَّابعةُ : مُلاءماتُها التي لهـا عند ما تُوضَعُ المُتَجانِسَاتُ منها توطِئةً[2] لِمـا يُسْتَمدُّ أولاً فأوّلاً .

- وأنواعها وتزييداتها ، ثم توزيعها بالترتيب فيما بينها بان يقدم بعضها في السمع أو يؤخر ، وكمال الترتيبات في اللحن تتخيل بطريق الحس في المسموع بملاءمة الصورة التي عليها هيئة اداء الصيغة على هـــذا الوجه المرتب ، سواء ذلك في نغم الآلات أو في ترتيب أجزاء الأقاويل المصوغة بالألحان .

(١) « الاقترانات » : هي اجتماع نغم المتجانسات وأنواعها وتزييداتهــــا وترتيباتها في طبقات مختلفة التـــحديد بالخلط والمزج والتركيب .
والمتفق الملائم من الاقترانات هو ما يسمى « بالاتفاقات الصوتية » .
فقد تعد جماعة نغم لأن تقترن بنظائرها بقوة الكل فيكون ما بينهــا أعظم الاتفاقات ، وقد تعد جماعة لأن تخلط بغير نظائرها بالقوة فيكون ما بينها أتفاقا بوجه ما ، وقد لا يكون .
والاقتران والخلط بين النغم على الاطلاق اما أن يكون تاما بينها بالمزج في صوت واحد يتولد من جميعها ، واما أن يكون بالترتيب على احـــد الأبعاد المتفقة ، وقد يكون نغم أحد المجتمعين يقع في خلال ازمنة ما بين نغم الآخر ، غير أن حسن الاقتران بين النغم المتجالسه في الألحــان الانسانية ذوات الايقاع انما يتبين من اتفاق ما بين أطراف النغــم المقترنة .

(٢) التوطئة : التمهيد والتقديم والتوجيه الملائم .
وقوله : « عندما توضع المتجانسات منها توطئة ....»
يعني ، ملاءمات النغم المتجانسة عندما توضـــع في هيئـــات وصيغ وترتيبات مما تلزم ضرورة لأن يهيأ بها استهلال اللحن والانتقـــال والمجاز بين أجزائه ، فالمصـــدرات واللازمات والقـــدود والترجمـــة والسياحة ، جميعها توطئات من النغم المتجانسة في الألحان لما يستمد أولا فأولا .

والثامنةُ : مُلاءماتُها التى لهـا فى أبعادٍ[1] ما بين المُتَجانِساتِ الموضوعةِ لتوطئةِ المـادَّةِ ، فى الحِدَّةِ والثِّقَلِ .

والتّاسِعةُ : مُلاءماتُها التى تـكون للمُتَجانِساتِ عند أَخْذِ[2] مابجُمْلَةِ المُوطِّئاتِ فى طَبَقاتٍ مُختلِفةٍ ، التى سمّيْناها « المُطابَقاتِ[3] » .

والعاشِرةُ : مُلاءماتُ النَّغَمِ أنفُسِها[4] فى الحِدَّةِ والثِّقَلِ للإنسـان .

* * *

(مُلاءمَة الإتفاقات)

والتى يَنبغى أن يُقدَّمَ مَعرِفتُها وأَخْذُها من هذه المُلاءماتِ العَشْرةِ ، عند ما يُقصَدُ المَصيرُ إلى المبادئِ[5] الأُوَلِ ، هى التى تُسَمَّى « الإتّفاقاتِ » .

---

(١) « فى ابعاد ما بين المتجانسات الموضوعة ... »
أى الملاءمات التى توجد فى مقادير ونسب أبعاد ما بين نغم الجماعات المتجانسة التى توضع توطئات لمادة اللحن فى جهتى الثقل والحـدة.

(٢) هكذا فى نسخة (م) ، وفى نسخة (س) : «عند اخذ ما بجملة الموطئ...» وفى نسخة (د) : « عند اخذنا جملة الموطأة ... »

(٣) فى نسخة (س) : « المتطابقات » .
والمطابقة فى الألحان ضرب من الاتفاقات الملائمة بتعدد الأصوات ، بان ترتب اجزاء اللحن وتوطئاته وتزييداته من المتجانسات فى طبقـات صوتية مختلفة التمديد بينها اتفاق ظاهر فى التركيب والترتيب .

(٤) « فى أنفسها » : أى ، فى ذواتها ، من حيث هى فى السمع طبيعيـة للانسان ثقلا وحدة .

(٥) « المصير الى المبادىء الأول » :
العودة بطريق التحليل الى الابعاد العظمى التى هى مبادىء أول .

وهذه المُلاءَمَةُ على أصنافٍ كثيرةٍ ، منهــا اتّفاقُ ذِي الــكُلّ[١] ، واتّفاقُ ذِي الخمسةِ[٢] ، واتّفاقُ ذِي الأربعةِ[٣] .

وقد تَظهَرُ اتّفاقاتٌ أُخَرُ متى رُكِّبَتْ هذه[٤] إلى بُعدِ اتّفاقِ ذِي الـكُلّ ، منها اتّفاقُ ضِعفِ ذِي الـكُلّ ، ومنهــا اتّفاقُ تَركيبِ ذِي الـكُلّ والخمــسةِ[٥] ،

---

(١) « اتفاق ذى الكل » :
هو اقتران نغمتين بين مقداريهما نسبة المثل الى ضعفه او نصــــفه بالحدين : (٢/١) ، ويسمى اجتماعهما «الكمال الأعظم» ، والاتفــاق الأول ، ومثاله ما بين نغمة وصياحها او شحاجها الأعظم .

(٢) « اتفاق ذى الخمسة » :
هو اقتران نغمتين بين مقداريهما نسبة المثل الى نظيره ونصــــفه ، بالحدين : (٣/٢) ، واجتماعهما هو الاتفاق الثانى الذى يلى الأول ، ومثاله ما بين نغمة وخامستها التامة من المتجانســــات الطبيعية التى يحيط بها ذو الكل .

(٣) « اتفاق ذى الأربعة » :
وهو الاتفاق الثالث الذى يلى الثانى فى ملاءمة ما بين نغمتيه ، وذلك متى اقترنتا فى نسبة المثل الى نظيره وثلثه ، بالحــــدين : (٤/٣) ، ومثاله ما بين نغمة ورابعتها التامة من متجانسات نغم ذى الكل .

(٤) « متى ركبت هذه » : يعنى ، متى ركب كل من هذه الثلاثة الى الاتفاق الأول بذى الكل .

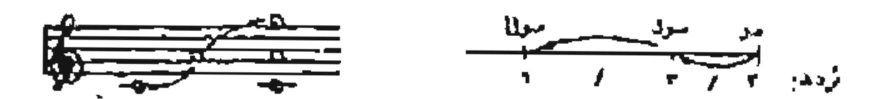
(٥) « اتفاق تركيب ذى الكل والخمسة » :
يعنى ، اجتماع ثلاث نغم بهذين الاتفاقين ، واذا أخذت متوالية بتقديم اتفاق ذى الكل من عند الطرف الاثقل ، فهى بنسبة أعداد المتوالية : (١ ــ ٢ ــ ٣/٢) ، كما بترتيب النغمات :



وهذه النغم تبدو فى المسموع اكثر ملاءمة متى كان اتفاق ذى الكل لاحقا لذى الخمسة ، وذلك بالترتيب من الطرف الأحد الى الأثقل .
واذا أخذت متوالية بتقديم ذى الخمسة من عند الطرف الأثقل ، فهى

واتفاقُ ذي الكلِّ والأربعةِ[1] .

ـ بنسبة حدود المتوالية التوافقية : (٣/٢ ـ ٦) ، كما بترتيب النغمات:



وهذه النغم تسمع أكثر ملاءمة متى رتب اتفاق ذى الكل لاحقــا فى المسموع لذى الخمسة ، وذلك بالترتيب من الطرف الأثقل الى الأحد ٠
واقتران النغم الثلاثة فى صوت واحد يتولد منها جميعــا فهو ملائم بالكيفية من قبل ان ما بين كل اثنتين اتفاق ظــاهر فى الحس ، واما اتفاق طرفى المتوالية ببعد ذى الكل والخمسة من النسبة بالحدين : (٣/١) فهو قليل الملاءمة فى المسموع ٠

(١) * اتفاق تركيب ذى الكل والأربعة :
هو اجتماع ثلاث نغم بهذين الاتفاقين ، ومتى أخذت متواليـــة ورتب ذو الكل من عند الطرف الأثقل ، فهى تتناسب مع أعداد المتواليــة بالحدود : (٣ ــ ٦/٨) ، كما بترتيب النغمات :



والأكثر ملاءمة فى ترتيب هذه النغم أن يسمع اتفاق ذى الكل لاحقــا لذى الأربعة ، وذلك بالانحـــدار من الأعلى الى الأثقل ٠
واذا اخذت متتالية بتقديم ذى الأربعة من عنـــد الطرف الأثقل ، فهى تتناسب مع المتوالية بالحدود : (٣/٤ ــ ٨) ، كما بترتيب النغمات :



وهذه تسمع أكثر ملاءمة متى كان اتفاق ذى الكل لاحقــا لاتفاق ذى الأربعة ، وذلك بالصعود من الأثقل الى الأحد ٠

واقتران هذه النغم الثلاثة بالمزج التام فى صوت واحـــد يتميز منها جميعا بنوعه وكيفيته يبدو ملائما بوجه ما ، من قبل أن ما بين كل نغمتين متتاليتين بعد متفق ، واما اتفاق نغمتى الطرفين فهو يكاد يكون عديم الملاءمة لكون النسبة بالحدين (٣/٨) من المتنافرات ما لم يتوسطها الحد الملائم لطرفيها ٠

وقد تبيَّنَ أنَّ هذه الإتفاقاتِ تتفاضلُ فى الكمالاتِ ، وأفضلها وأكملها هو اتِّفاقُ ذِى الكلِّ ، واتفاقُ ضِعفِه وأضعافِه[1] إلى حيثُ بلَغ .

ثم يَليه اتِّفاقُ ذِى الخمسةِ ، واتِّفاقُ ذِى الكلِّ والخمسةِ ، واتِّفاقُ ضِعفِ ذِى الكلِّ والخمسةِ ، إلى حيث بلَغَ التركيبُ .

ثم يليه اتِّفاقُ ذِى الأربعةِ ، ثم اتِّفاقُ ذِى الكُلِّ والأربعةِ ، وهذا هو أنقصُ الإتفاقاتِ[2] التى عُدِّدَتْ ها هنا .

وكثيرٌ من أصحابِ الصناعةِ العَمليّةِ ليس يُحِسُّونَ بِهـا[3] ، وكثيرٌ ممَّن يُحِسُّ

---

(١) اتفاق ضعف ذى الكل واضعافه ، واضح أنه يقاس الى حدود متوالية هندسية اساسها النسبة : (٢/١) . بتوالى الحدود : (١/٢/٤/٨/١٦ ...) .
ولما كان الطبيعى الملائم فى الألحان الانسانية هى النغم ذوات التذبذبات المقبولة بالحس ثقلا وحدة . فى مدى اربعة أمثال ذى الكل . فانه متى فرض أن أثقل نغمة محسوسة فى لحن طبيعى هى النغمة المسماة (دو) التى معدل تردد وترها ٦٤ ذبذبة تامة فى الثانية ، فان هذه الطبقات الاربع تحد أطرافها المتوالية الهندسية بالحدود :

٦٤ —— ١٢٨ —— ٢٥٦ —— ٥١٢ —— ١٠٢٤

وأما النغم التى الى جانبى هذه فى الحدة والثقل فانها تتجه تدريجيا الى ما هو غير طبيعى فى الألحان ، وطبقات الصوت الانسانى بصفة خاصة قد لاتعدو أكثر الأمر نغم مراتب ثلاث تتخلل هذه الأطراف الأربعة .

(٢) « انقص الاتفاقات » : اقل الاتفاقات الثلاثة كمالا .
واتفاق «ذى الكل والاربعة» يبدو متنافرا متى سمع من نغمتى طرفيه فقط ، بسبب ان النسبة بينهما بالحدين : (٨/٣) غير متفقة ، ولكن متى سمع مركبا بتوالى ذى الاربعة وذى الكل فهو من المتلائمات على هذا الوجه .

(٣) يحسون بها : يعنى ، يحسون بهذه الملاءمة فى اتفاق ذى الكل والاربعة .

بهــا ليس يَعُدّها فى الإتّفاقاتِ ، من قِبَلِ أنَّ هذا الإتفاقَ لا يَكادُ أن يُستعمَلَ فى المواضِعِ التى شأنُ أمثالِ هذه أن تُستَعملَ فيها ، فإنّ كلّ بُعدٍ يُستعمل فهو إمّا فى أصلِ لحنٍ وإمّا فى تزييداتِ اللّحنِ وتَشبيماتِه ، وهذا البُعدُ لا يُوجَدُ فى أصولِ الألحانِ ولا يَكاد يوجَدُ فى تزييداتِه ، فلذلك أُطْرِحَ[1] عندهم وصاروا لا يَعُدّونه فى المُتلائمات .

٨٩ د وآل[2] «فيثاغورَسَ» أيضاً ، من بين أهلِ هذه الصناعةِ النّظريّةِ ، لا يَعُدّونه فى الإتّفاقاتِ ، ويُشبِهُ أن يكون اطِّراحُ هؤلاء له ليس للسَّبب[3] الذى أطّرَحَهُ أهلُ الصّناعةِ العَمليّةِ ، لكن بحَسَب أصولِهم الأُوَلِ التى إليها يَرْقَوْنَ[4] بالإتّفاقاتِ ، وإلاّ فكيف صار بُعْدُ الفَضْلَةِ مُطّرَحاً عند كثيرٍ ممّن نحا نحْوَ آلِ « فيثاغورَسَ » وليس هو مُطّرَحاً عند أهلِ الصناعةِ العَمليّةِ[5] ، إذ كانت تُستَعمل فى الألحانِ كثيراً.

---

(١) اطرح : اهمل واسقط .

(٢) « آل فيثاغورس » : اهل التعاليم من اصحاب فيثاغورس

(٣) فى نسخة (س) : «ليس المسبب الذى ... »

(٤) هكذا فى نسخة (س) ، وفى نسختى (د) ، (م) : «واليها يرقون الاتفاقات»

(٥) قوله : «... وليس هو مطرحا عند أهل الصناعة العملية ...» : يعنى ، أن بعد الفضلة يستعمله أهل الصناعة فى الألحـــان ، ولو أن ما بين حديه نسبة غير ملائمة ..
واستعمال بعد الفضلة عند العمليين سواء كان بنسبة ($\frac{٢٤٣}{٢٥٦}$) او كان فى نسبة نصف البعد الطنينى ، او كان بنسبة ($\frac{٢٠٤٨}{٢١٨٧}$) ، انمـــا يحسونه ملائما لكونه من الأبعاد الصغار وهو قريب المأخذ من أحـــد الابعـــاد المتوالية بالحـــدود : (١٥/١٦/١٧/١٨/١٩/٢٠) . وهم لايهتمون كثيرا بالنظر فى مقادير الابعاد ولكنهم يأخذون الملائم وغير الملائم بالحس ، وأما النظريون فانهم يأخذون الأمر فى ذلك بوجه آخر اشد استقصاء .

وليس لهم أن يجعلوا السَّبَبَ في استعمالِ الفَضْلَةِ عند أصحابِ الصِّناعةِ العتيقةِ انخداعَ الحِسِّ ولا قُربَها من بُعدٍ آخَرَ مُتَّفِقٍ[1] ، من قِبَلِ أنَّ الخدعةَ في الألحانِ والأبعادِ إنَّما تَلحَقُ الأقلَّ أو تلحَقُ مَن كان يتأمَّلُها فلا يستقِرُّ[2] له وجودُها على الكمالِ ، فأمَّا أكثرُ الأُمَمِ والحُذَّاقِ من المُزاوِلينَ ومن استقرَّ أمرُ الألحانِ عندهم فلا يُمكن أن ينخدِعوا ، فإنَّا نجدُ الألحانَ المختلفةَ التي عند الأُمَمِ المختلفةِ المُتَبايِنةِ المساكِنِ ، التي كانت تتبايَنُ ممالِكُها تبايُنًا مُفرِطًا حتى لم يكونوا يلتقونَ أصلاً قبلَ اجتماعِهم في مُلكِ العربِ ، قد استُعمِلَ فيها[3] كلِّها بُعدُ الفَضْلَةِ .

وأمَّا البُعدُ الآخَرُ الذي يَقرُبُ الفَضْلَةَ منه ، وهو الذي يَزيدُ أثقلُ طرَفَيهِ على الأحدِّ بجزءٍ من خمسةَ عشرَ جزءاً من الأحدِّ[4] ، فإنَّ له ائتلافاً محسوساً لا يرفعه

---

(١) « قربها من بعد آخر متفق » : أى ، قرب نسبة بعد الفضلة من احد الأبعاد الصغار الأقرب اليها نسبة ،
والانخداع بالحس فى الابعاد الصغار جائز . غير انه ليس على الاطلاق، فان لكل بعد من الابعاد غير المتفقة المرتبة فى الاجناس نسبة ملائمة تقرب منه فى النسبة . وعلى هذا الوجه لاتتفاضل فى المسموع نغم الأجناس التى ابعادها متقاربة النسب . فالجنس ذو التضعيف . بالحدود (٢٤/٢٧/٣٧٥ر٣٠/٣٢)لا تختلف نغمه فى السمع كثيرا عن نغم الجنس المتصل الأوسط . بالحدود : (٢٤/٢٧/٣٠/٣٢) . ولذلك استبدلت نغمة بنصر العود فصارت فى هذا الجنس على نسبة : (٤/٥) من نغمة المطلق ، لتكون أكثر ملاءمة عندما تكون ثالثة تامة فى متوالية بالحدود : (٨/٩/١٠) .

(٢) « يتأملها فلا يستقر له وجودها » : يعنى ، يجهد نفسه فى الاحساس بها فيختلط عليه الأمر .
وفى نسخة (د) : «يتأملها ولما يستقر وجودها .....»

(٣) فى نسخة (د) : «فيهم كلهم ....»

(٤) وهو البعد الذى نسبته بالحدين : (١٥/١٦)

٢٦س إنسانٌ أزيدَ من اتفاقِ بُعدِ الفَضْلَةِ ، مِثلُ زِيادةِ جَمالِ مَن هو جميلٌ بالطبعِ على
مَن زُيِّنَ[١] ، متى زُيِّنَ بالحَلْيِ واللِّباسِ ، وذلك فيهما جميعاً بَيِّنٌ للحِسِّ كلَّ البَيانِ ،

٩٠ د ولا سِيَّما فى أوساطِ الألحانِ .

ومع ذلك ، فليس سَبيلُ الطَّبيعةِ من الألحانِ سبيلَ الشَّرائِعِ والسُّنَنِ التى رُبَّما حَمَلَ النّاسُ عليها أو أكثَرُهم فى بعضِ الأزمانِ ، فيَتَّبعُ بعضُهم فيها بعضاً ، فتُستَحسَنُ على سَبيلِ ما تُستَحسَنُ المألوفَةُ من الأُمور ، غير أنَّ ما هذه سَبيلُه من مُستَحسَنٍ أو مُستَقبَحٍ لا يُراعَى[٢] كيف ما اتَّفقَتْ ، لكن بأُمورٍ يُقرَنُ إليها[٣] حُسنُها أو قُبحُها فتدومُ مُدَّةً من الزَّمانِ .

وقد تكلَّمنا فى كِتابِنا[٤] الذى أَلَّفناهُ فى آراءِ النَّاظِرينَ فى صناعةِ الموسيقى العَمليَّةِ ، فى مُرَكَّبِ ذِى الكُلِّ والأربعةِ ، وفى اتِّفاقِ بُعدِ الفَضْلَةِ[٥] ، بكلامٍ استَقصَيناهُ بمَبلَغِ الطّاقةِ .

* * *

---

(١) هكذا فى نسختى (س) ، (م) .
وأما فى نسخة (د) : « ... من هو جميل بالطبع متى زين بالحلى واللباس ... »

(٢) فى نسختى (س) ، (م) : «لانزاع ....» وفى نسخة (د) : «لايذاع» .

(٣) هكذا فى نسختى (س) ، (م)
وفى نسخة (د) : «بامور تقرن اليها تخيل حسنها ....»

(٤) قوله : «فى كتابنا الذى الفناه ....» :
يعنى به الكتاب الثانى الذى كان ملحقا بهذا الكتاب الأول ، وقد تبين انه مفقود .

(٥) فى نسخة (د) : «بعد ذى الفضلة ....»

ثم يُؤخَذُ من[1] بعدِ ذلك ، أبعَدُ نغمتَيْنِ[2] يُمكِن وقوعُهما في الألحانِ ، ثم من بعدُ ، يُميَّز بين التَّزييدات[3] وبين الأصولِ ، وتتأمّلُ المتجانِسات في أصولِ الألحان ، فيُحصَّلُ من ذلك عَدَدُ القُوَى[4] ويُحكَم في كلّ ذلك الحِسُّ[5] ، وتُؤخَذُ المحسوساتُ التي تُدرَكُ في بادئ النَّظَرِ من غيرِ أن يَقَع لها سِبارٌ[6] آخَرُ إلى أن تُحصَّلَ الأجناسُ وسائرُ تلك التي سَلَف تقديرُها ، فحينئذٍ يسهُلُ تحصيلُ ما يَبقَى من سائرِ الأشياء المطلوبةِ ههنا .

* * *

(السَّبيلُ إلى المبادئ الأُوَل)

وقد ينبغي أن يُعلَمَ ههُنا ، أنَّ الطَّريقَ الآخِذَ من الأمورِ الأخيرةِ إلى المبادِئِ[7] الأُوَلِ والأسبابِ ، غيرُ الطَّريقِ الآخِذِ من المبادئ[8] الأُوَلِ والأسبابِ إلى الأمورِ الأخيرةِ .

---

(1) قوله : «ثم يؤخذ من بعد ذلك .....» : هو كلام مستأنف لما قبله في أول الأمر عند قوله : «فيجب أن نعدد أولا المبادئ الأول ...»

(2) «أبعد نغمتين» : يعني : أعظم الأبعاد بين طرفي جماعة نغم في لحن .

(3) «بين التزييدات وبين الأصول» : أي : بين النغم المتجانسة المستعملة في أصول الألحان ، وبين النغم الزائدة التي تدخل عليها في المنسبات والتزييدات .

(4) «عدد القوى» : أي عدد النغم المتجانسة بين طرفي ذي الكل

(5) هكذا في نسخة (د) ، وفي نسخة (م) : «ويحصل في كل ذلك بالحس ....» وفي نسخة (س) : «ويحكم في كل ذلك بالحس ....»

(6) «سبار آخر» : نظر مستقصى

(7) «من الأمور الأخيرة الى المبادئ الأول» :
يعني ، طريق تحليل الأشياء من أواخرها الى مبادئها الأولى .

(8) «من المبادئ الاول والأسباب الى الامور الأخيرة» .
يعني ، طريق التركيب من المبادئ الأول للأشياء الى نهاياتها .

٩١ د والأشياء التي منها يُبتَدأ ، أو يُصارُ[١] منها إلى المبادئ والأسباب ، هي أيضاً أسبابٌ ما ، والذي يَظهَرُ من أمرِها كلِّها أنَّها أسبابُ المعرفةِ ، والتي إليها يُصارُ[٢] هي أسبابُ الوُجودِ وأسبابُ المعرفةِ التامّةِ[٣] .

وأمّا أن تكون التي منها يُصارُ إلى المبادئ هي أيضاً مع ذلك أسبابُ الوُجودِ ، فليس يَظهَر أنَّ ذلك في جميعها ، فإنَّ بعضَها بيِّنٌ بياناً تامّاً أنّها ليست أسباباً لوُجودِ ما قد عُرِف بها ، وفي بعضِها قد يَلحَقُ الشكُّ ، إلّا أنَّ أسبابَ الوُجودِ إن كانت أيضاً على أنحاءٍ كثيرةٍ وكان بعضُها مِثلَ توطئاتٍ[٤] وبعضُها مِثلَ غاياتٍ[٥] ، أمكَن زوالُ الشكِّ ، فتكون التي منها تُؤخَذُ إلى المبادئ أسباباً على أنَّها غاياتٌ ، والتي إليها يُصارُ أسباباً على أنحاءٍ أُخَرَ ، وذلك هو الذي يَظهَر في هذه المُلاءَماتِ[٦] التي عَدَّدناها .

فإن كانت كذلك ، عَرَضَ أن تكون هذه أيضاً تَنظُر في الغايات ،

٢٢ م وهذا الشكُّ يَزُول بما قدَّمناهُ من الفرقِ بين النظريّةِ والعمليّةِ ، فإنَّ التي هي غاياتُ العمليّةِ تُؤخَذُ أسبابَ المعرفةِ في النظريّةِ ، وحينئذٍ تصيرُ هذه ، متى أُخِذَت مبادئَ في النظريّةِ ، مبادئَ المعرفةِ فقط لا مبادئَ

---

(١) هكذا في نسخة (س) ، وفي نسختي (د) ، (م) : «منها يبتدأ ويصار...» والمراد ، عن طريق التحليل من الأواخر الى المبادئ .

(٢) قوله : «والتي اليها يصار ...» : اي ، والمصير من المبادئ الأول الى الأواخر ، بطريق التركيب .

(٣) هكذا في نسخة (د) ، وفي نسختي (س) ، (م) : «المعرفة الثانية ...»

(٤) توطئات : تقديمات ، للوصول الى غاية ما .

(٥) غايات : نهايات قصوى

(٦) «الملاءمات التي عددناها» : يعني ، الملاءمات العشر التي عددت قبلا .

الوُجودِ ، والتي إليها يُصَارُ هي مَبادئُ الوُجودِ دون علمه .

فهـذه المُلاءماتُ إنمّا هي مُتأخِّرةٌ هاهُنـا في الوُجُودِ[1] تأخُّراً كثيراً ، ٩٢

فالمَصيرُ منها إلى المَبادئِ هو إذاً المَصيرُ من الأواخرِ إلى الأوائلِ ، وهو الذي يُسمِّيه بعضُ الناسِ طريقَ « التحليل » ، والمَصيرُ من الأوائلِ إلى الأواخرِ يُسمِّيه بعضُ النّاسِ طريقَ « التّركيب » ، وأمّا كيف هـذا المَصيرُ ، وعلى كم نحوٍ هو ، فليس يُحتاجُ إليه فيما نحن بسَبيلِه .

ومتى كانت أوائلُها[2] غيرَ بيِّنةٍ استُعمِلَ[3] أوّلاً طريقُ التّحليلِ ، حتى إذا استقرّتْ أوائلُها سُلِكَ فيها بعدَ ذلك مَسْلَكَ طريقِ التركيب .

والبيِّنةُ أوائلُها هي التي قد حَصَل عندنا من علمِ أوائلِها ، أيّما هي ، وكم هيَ ، وأيُّها بالحالِ التي وُصِفتْ ، والتي هي غيرُ بيِّنةِ الأوائلِ عندنا هي التي ينقُصنا معرفةُ أحَدِ هذه الثلاثةِ منها أو كُلُّها .

فإنّ كثيراً من الصّناعاتِ لا يَمتنِع أن تكون أوائلُها معلومةً بالطّباعِ[4] غير أنه لا يُشعَر بهـا أنّها أوائلُ لهذه الصّناعةِ ، فإنّ الإنسانَ يُفطَرُ من أولِ أمرِه على مَعارفَ يقينيّةٍ بأشياءَ كثيرةٍ ، غيرَ أنّه ليس بالضّرورةِ يلزمُ أن يعرفَ أيَّما منها أوائلُ لهذه[5] ، وأيّما منها أوائلُ لغيرِها ، فإن كانت الصناعةُ قد كمُلت وكان

---

(١) متأخرة في الوجود : أي : أنها عملت بعد أن تمت معرفة المبـادىء الأول .

(٢) «أوائلها غير بينة» . متى كانت مبادئها الأول غير مستقرة .

(٣) في جميع النسخ : « ... واستعمل أولا .... » .

(٤) بالطباع : بالغريزة من أول الأمر .

(٥) في النسخ : «أيما أوائل لهذه ....» .

شأنُ أوائِلِها أو كثيرٍ منها أن تُعرَفَ بالفِطرةِ ، ولم يكن الوارِدُ[1] عليها شَعَر بها عرَّفَه أهلُها أوائلَها ، وإن كانت قد تَمَّت إلاَّ أنها لم يكن شأنُ أوائِلِها ممّا تَنشُؤُ معرِفتُها مع الإنسانِ من أوَّلِ فِطرتِه ، بل كان ممّا شأنُه أن يقَع بها التَّصديقُ له عن قياسٍ[2] ، استُعمِل حينئذٍ طريقُ التَّحليلِ أو غيرهُ في إيقاعِ التَّصديقِ له ، حتى إذا وَقَع له التَّصديقُ بها عُرِفَ ما بَعد ذلك . ٩٣ د

* * *

(المُناسباتُ العدديَّةُ البسيطةُ في الأبعادِ الصوتيَّة)

وهذه الصِّناعةُ[3] التي نحن بسَبيلِها ، إمَّا أن كانت غيرَ مُستقِرَّةِ الأوائل ، وإمَّا أن لم تَقَع إلينا مُستقِرَّةَ الأوائِل ، ولمّا كانت كذلكَ احتَجنا إلى تَبيينِ الطَّريقِ التي بها يُوقَفُ على مَبادِئِها ، حتى إذا استقَرَّتْ مَعلومةً استُعمِلَت حينئذٍ وصِيرَ بها إلى ما بعدَها شيئاً شيئاً إلى أن يُستَوفَى جميعُ ما تَشتَمِل عليه الصِّناعةُ بأسْرِها .

وأكثرُ أوائلِها التي يُحتاجُ إليها في هذه المرتبةِ مأخوذةٌ من صناعةِ المُوسيقَى العَمليَّةِ ، ومن صناعةِ العددِ[4] .

أمَّا التي هي من المُوسيقَى العَمليَّةِ فهي المُلاءماتُ العَشْرُ التي عَدَّدناها .

وأما التي من صناعةِ العددِ فهي هذه : ٢٧ س

---

(١) « الوارد عليها » : الناظر فيها

(٢) « عن قياس » : أي ، عن تجربة أو مقارنة

(٣) « وهذه الصناعة » : يعني ، صناعة الموسيقى النظرية

(٤) صناعة العدد : علم الحساب والمتواليات ومناسباتها العددية .

كلُّ عَدَدٍ فقد يؤخَذُ نحوَيْنِ[1] من الأخْذِ ، أحدُهما ، أن يؤخَذَ مُفرداً ، من غير أن يُقاسَ إلى عَـــددٍ آخَرَ فيُحصَّل كَمٌ[2] هو منه ، مِثلُ أخْذِنا الواحدَ وحدَهُ من غير أن إلى يُقاسَ الإثنَيْنِ فيَحصُل أنّهُ نِصفُه ، أو مِثلُ أخْذِنا الإثنينِ من غيرِ أن نقيسَهُ إلى الواحدِ فيَحصُل أنّه مِثلاهُ[3] ، وكذلك في عَددٍ عَددٍ

وقد يؤخَذُ بالقياسِ إلى عَددٍ آخَرَ فيُحصَّل كَمٌّ هو منه ، مِثلُ تحصيلنا قَدْرَ الإثنَيْنِ مِن الواحدِ ، أو قَدْرَ عَددٍ من عددٍ ، أيَّ عددٍ كان .

وكلُّ عددَيْنِ نُسِبَ أحدُهما إلى الآخَرِ هذه النِّســبةَ ، فهما إمّا متساويانِ وإمّا مُتفاضِلانِ[4] .

ونسبةُ أحدِ المُتساوِيَيْنِ إلى الآخَرِ تُسمّى نسبةَ « المِثْلِ إلى المِثْلِ[5] » . ٩٥

ونسبةُ أحَدِ المُتفاضِلَيْنِ إلى الآخَرِ ، هي إمّا نسـبةُ الأنقَصِ[6] إلى الأزيَدِ

---

(١) نحوين : وجهين

(٢) الكم : المقدار والكمية

(٣) « مثلاه » : ضعفه ، أي ضـعف المثل .

(٤) « متفاضلان » : غير متساويين .
ومتى كان العددان متفاضلين ، كان أحدهما أكبر مقدارا من الآخر ، فتحصل بينهما نسبة . ولكل نسبة حدان ، أحدهما مقدم على الآخـر الذي يليه . ومتى جعل أحد العددين مقدما والآخر تاليا له ، فان كلا منهما يمكن ان يعد منسوبا الى الآخر ، غير ان الطبيعي في المناسبات بين النغم ان يجعل الأعداد الصغرى في النسب دالة على النغم الأثقل صوتا ومقدمة على الأعداد العظمى التي تدل على النغم الأحد صوتا ، وذلك لان المثل وهو العدد الأصغر هو أصل ما ينسب اليه بمثله وجزء أو أجزاء منه ، او بضعفه أو أمثاله .

(٥) « نسبة المثل الى المثل » هي مناسبة المثل الى نظيره . ومتى تـــساوى العددان لم يكن بينهما نسبة .

(٦) « نسبة الأنقص الى الأزيد » : المناسبة بين عددين ، بتقديم الأصغر على الأعظم ، كنسبة : (٣ الى ٤)

وإما نسبةُ الأزْيَدِ إلى الأنقص [1] ،مِثلُ النِّسبةِ التي بين الواحدِ وبين الإثنَيْنِ، فإنَّه قد يمكن أن تُجعَلَ نسبةَ الإثنَيْنِ إلى الواحدِ ويُمكنُ أن تُجعَلَ نسبةَ الواحدِ إلى الإثنَيْنِ ، ولْنَقتصِرْها هنا ، على نسبةِ الأزْيدِ إلى الأنقص .

فالأزيدُ ، منه ما يزيدُ على الأنقصِ مِثلَ الأنقص ، فيصير الأزيدُ هو كُلَّ الأنقصِ ومِثلَ كُلِّه [2] ، فلذلك تُسمَّى هذه النِّسبةُ نسبةَ « كُلٍّ ومِثلِ كُلٍّ » ونسبةَ « المِثلَيْنِ » ، ونسبةَ « الضِّعف » .

ومنه ما يَزيدُ على الأنقصِ مِثلَيْ كُلِّ الأنقصِ [3] ، وهو نسبةُ « كُلٍّ ومِثلَيْ كُلٍّ » ونسبةُ « ثلاثةِ أمثالٍ » .

ومنه ما يَزيدُ على الأنقصِ ثلاثةَ أمثالِه أو أربعةَ أمثالِه إلى ما لا نهايةَ له .

ومنه ما يَزيدُ على الأنقصِ شيئاً لا يَبلُغ [4] تمامَ الأنقص ، والزِّيادةُ التي لا تَبلُغ تمامَ الأنقصِ ، إمَّا أن تَعُدَّ الأنقصَ فتَستغرِقَه [5] بالعددِ مِثلُ زيادةِ

---

(1) « نسبة الأزيد الى الانقص » : هي المناسبة بين عددين ، بتقديم الاعظم على الأصغر ، كنسبة : ٤ الى ٣

(2) الكل : اشارة الى مقدار العدد الأصغر من حدى النسبة ، وهنه ، هي نسبة ضعف الأصغر او مثليه ، بالحدين : (٢/١)

(3) « مثلى كل الانقص » : ضعف الأصغر ، ومتى زاد الأعظم على الاصغر بمقدار مثلى الأصغر ، فان النسبة بينهما هي بالحدين : (٣/١)

(4) « لايبلغ تمام الانقص ... »
يعنى ، الزيادة التى لاتبلغ مثل مقدار كل الاصغر ، كما فى نسبة : (٣/٢) او (٧/٥) ، فان الأعظم يزيد عن الاصغر شيئا لايبلغ تمام الأصغر ، بل هو جزء او اجزاء منه .

(5) « تستغرقه بالعد » : يستوفيه بالقسمة دون باق .
وفى نسخة (م) : «تستفرقه بالعدد ...»

السـتّةِ على الأربعةِ ، وإمّا أن تَعُدَّه فلا تستغرقهُ مِثلُ زيادةِ السبعةِ[1] على الخمسة .

والزائدُ الذى يَزيدُ على الأنقصِ ما لا يَبلُغ[2] تمامَ الأنقصِ ، متى كانت الزّيادةُ تَستغرِقُ[3] الأنقصَ إذا عَدّهُ ، يُسمّى «الزائدَ جزءاً» ونسبته إلى الأنقصِ تُسمّى نسبةَ « الكُلِّ وجزءِ الكُلِّ » ، ونسبةَ « المِثْلِ وجزءِ المِثْلِ » .

٩٥ د

والتى هى فى نسبةِ كلٍّ وجزءِ كلٍّ ، أصنافٌ كثيرةٌ بلا نهايةٍ ، أعظمُها الذى فى نسبةِ كلٍّ ونصفِ كلٍّ[4] ، ويتلوه الذى فى نسبةِ كلٍّ وثلثِ كلٍّ ، وكذلك على توالى الأعدادِ إلى غيرِ نهايةٍ ، وذلك مِثلُ كلٍّ وربعِ كلٍّ ، وكلٍّ وخمسِ كلٍّ ، وكلٍّ وسدسِ كلٍّ ، وكلٍّ وسُبعِ كلٍّ ، وكذلك الزائدُ أجزاءً[5] إلى غيرِ نهايةٍ .

وإذا رُكّبتْ نسبةُ المِثْلِ والأمثالِ[6] إلى نسبةِ جُزءٍ أو أجزاءٍ ، حدثتْ

---

(١) فى نسخة (م) : « ... مثل زيادة الستة على الخمسة » .

(٢) فى نسخة (س) : « ... فلا يبلغ تمام الانقص » .

(٣) فى نسخة (س) : «متى كانت الزيادة لاتستغرق الأنقص ... » .

(٤) « كل ونصف كل » : هى النسبة : (١ ١/٢) بالعددين (٣/٢) ، ويلى هذه نسبة كل وثلث ، وهى النسبة : (١ ١/٣) ، بالحدين (٤/٣) ، وهكذا على التوالى من نسب المثل وجزء ، بالحدود :

(٥/٤) ، (٦/٥) ، (٧/٦) ، (٨/٧) ، (٩/٨) ، (١٠/٩)

(٥) نسبة الزائد أجزاء :
هى نسبة المثل الى نظيره واجزاء منه ، ومن هذه ما يزيد فيها الأعظم على الأصغر بجزئين كنسبة : (١ الى ١ ٢/٥) ، وهى بالحدين : (٧/٥) ، أو كنسبة : (١ الى ١ ٢/٣) ، وهى بالحدين : (٥/٣) .
ومنها ما يزيد فيها الأعظم ثلاثة اجزاء من المثل ، كنسبة : (١ الى ١ ٣/٥) ، وهى بالحدين : (٨/٥) ، ومنها ما يزيد فيها الأعظم أربعة أو خمسة اجزاء أو أكثر ، من الأصغر .

(٦) الأمثال : هى أضعاف المثل بالاعداد المفردة ، ونسبة الأمثال هى : كنسبة : (١ الى ٣)

نِسَبٌ أُخَرُ ، وذلكَ مِثلُ نسبةِ المِثلَيْنِ[1] وزيادةِ جُزءٍ أو أجزاءٍ ، والأمثالِ[2] وزيادةِ جُزءٍ أو أجزاءٍ .

وأكثَرُ ما يُحتاجُ إليه هاهُنا ، هي التي تُوجَدُ في نسبةِ المِثلَيْنِ[3] أو الأمثالِ ، وفي نسبةِ الكلِّ وجُزءِ[4] الكلِّ ، وأمّا التي في نسبةِ

- وقوله : «واذا ركبت نسبة المثل والأمثال الى نسبة جزء أو اجزاء .....» :
يعنى ، اذ ركبت نسبة المثل والأمثال الى نسبة المثل وجزء أو المثل واجزاء ، فانه يحدث من هذه المركبات نسب أخر .

(١) نسبة المثلين وجزء : هى نسبة المثل الى ضعفه وجزء من المثل ، كنسبة : (١ الى ٢$\frac{1}{2}$) ، بالحدين : (٥/٢)
أو كنسبة : (١ الى ٢$\frac{1}{3}$) ، بالحدين : (٧/٣) .
ونسبة المثلين واجزاء ، هى نسبة المثل الى ضعفه واجزاء من المثل ، كنسبة : (١ الى ٢$\frac{2}{3}$) ، بالحدين : (٨/٣)
أو كنسبة : (١ الى ٢$\frac{3}{4}$) ، بالحدين : (١١/٤) .

(٢) نسبة الأمثال وجزء : هى نسبة المثل الى أمثاله وجزء من المثل ، كما فى نسبة : (١ الى ٣$\frac{1}{2}$) ، فهى بالحدين : (٧/٢) .
ونسبة الأمثال واجزاء ، هى نسبة المثل الى أمثاله واجزاء من المثل ، كما فى نسبة : (١ الى ٣$\frac{2}{3}$) بالحدين : (١١/٣)
أو فى نسبة : (١ الى ٣$\frac{3}{4}$) بالحدين : (١٥/٤)

(٣) قوله : « فى نسبة المثلين أو الأمثال » :
يعنى ، التى فى نسبة المثل الى مثليه ، أى ضعفه ، وهذه هى نسبة البعد الذى بالكل ، بالحدين : (٢/١) . أو التى فى نسبة المثل الى امثاله ، كما فى نسبة البعد الذى بالكل والخمسة ، بالحدين (٣/١) ، أو التى فى نسبة الأربعة أمثال ، أى ضعفى المثل ، وهذه هى نسبة البعد الذى بالكل مرتين ، بالحدين : (٤/١)

(٤) واشهر نسب الكل وجزء الكل ، هى النسبة بالحدين (٣/٢) لبعد ذى الخمسة ، والنسبة بالحدين : (٤/٣) لبعد ذى الأربعة .
واما النسب التى تلى هاتين فكلها مستعملة فى نغم الأبعاد الوسطى اللحنية والصغار ، مما ترتب بين اطراف الأبعاد العظمى والوسطى فى متواليات الأجناس .

الزّائدِ[1] أجزاءٍ فليس يُحتاجُ إليها إلاّ أقلّ[2] ذلك .

والأعدادُ التي تتناسَبُ هذه النِّسَبَ ، منها ما هي أقلُّ الأعدادِ[3] على تلك النِّسَبِ ، ومنها ما ليست أقلَّ الأعدادِ على تلك النِّسَبِ ، مِثلُ السِّتّةِ والأربعةِ[4] ، والأربعةِ والإثنَيْنِ ، وقد يُمكن أن تؤخَذَ أعدادٌ أقلُّ على هذه النِّسَبِ ، وتلك هي : الإثنانِ[5] والواحدُ ، والثلاثةُ والإثنانِ .

* * *

وقد بَقِيَ أن تَعلَمَ من أمورِ العَدَدِ التي يُحتاجُ إليها في هذه الصناعةِ ، ثلاثةُ أشياء :

أحَدُها : أنّا متى أُعطينا أعداداً في نسبٍ مَعدودةٍ[6] ، وأردنا أن نأخذ العددَيْنِ اللّذَيْنِ يتناسَبانِ النِّسبةَ[7] التي تُحيطُ بالنِّسَبِ المُعطاةِ .

---

(١) ونسب الزائد أجزاء ، هي التي يزيد فيها الأعظم على الأصغر بجزئين أو أكثر من جزئين ، وجميعها تعد متنافرة في المسموع ولا تستعمل الا مخلوطة بنسب المثل والجزء في المتواليات .

(٢) « الا أقل ذلك » : يعني أنها تستعمل قليلا . واستعمالها على هذا الوجه ، هو أن يتوسط أطراف هذه النسب أعداد نسب متفقة من نسب المثل وجزء .

(٣) « اقل الأعداد على تلك النسب » : ابسطها واصغرها قدرا .

(٤) في النسخ : « مثل الستة والأربعة والثلاثة والاثنين ... » .

(٥) والاثنان والواحد ، هما أقل الأعداد للنسبة بحدى الأربعة والاثنين ، وكذلك الثلاثة والاثنان ، هما أقل الأعداد للنسبة بحدى الستة والأربعة .

(٦) « في نسب محدودة » : أى ، في نسب معلومة الحدود بالعدد .

(٧) قوله : « ... العددين اللذين يتناسبان النسبة التي تحيط بالنسب المعطاة . » :
يعني ، متى أعطينا عدة نسب معلومة الحدود وأردنا أن نعرف النسبة التي تحيط بها مجتمعة متى ركبت متوالية .

٩٦ د والثانى ، أنّا متى أعطينا عددَيْنِ فى نسبةٍ محدودةٍ ، وأردنا أن نأخُذَ أعداداً

٢٣ م متوسّطةً[1] بينهما ، فى نسبٍ يُمكن أن تحيطَ بها النّسبةُ المُعطاةُ .

والثالث ، أنّا متى أعطينا عددَيْنِ فى نسبةٍ محدودةٍ وأعداداً متوسّطةً بينهما فى بعضِ[2] النّسبِ التى يُمكن أن تُحيطَ بها[3] النّسبةُ الأولَى ، وأردنا أن نَعلمَ الأعدادَ التى تُناسبُ النّسبةَ الباقيةَ ممّا تُحيطُ بها النّسبةُ المُعطاةُ .

والأوّلُ من هذه الثّلاثِ ، فلنُسَمِّهِ « تركيبَ نسبةٍ إلى نسبةٍ » ، والثانى ، « تحليلَ النّسبةِ الواحدةِ إلى نسبٍ » ، والثالثُ ، « تفصيلَ نسبةٍ من نسبةٍ » .

ولنأخُذْ فى تبيينِ أسهلِ وُجوهِها :

* * *

١ — « تركيبُ النّسب »

فإذا أردنا تركيبَ[4] نسبةٍ إلى نسبةٍ على الطّريقِ التى وَصَفناها ، فإن كانت النّسبتانِ واحدةً[5] بعَيْنِها ، أخَذنا أقلَّ العددَيْنِ اللّذَيْنِ[6] على تلك النسبةِ

---

(١) متوسطة : يعنى ، أعدادا أوساط بين عددى النسبة المعطاة ، تقسم هذه النسبة الى عدة نسب .

(٢) « فى بعض النسب » : فى نسب معلومة الحدود مجموعها جزء أو أجزاء من تلك النسبة المعطاة .

(٣) فى نسخة (د) : «أن تحاط بها النسبة الأولى» .

(٤) فى نسخة (د) : « فاذا أردنا أن نركب .... »

(٥) « واحدة بعينها » : أى ، اذا كانتا متساويتين .

(٦) « أقل العددين على تلك النسبة » اصغرهما قدرا ، فالنسبة بالعددين (٩/٨) هى على أقل عددين لها عما فى نظائرها بالعددين (١٨/١٦) ، أو بالعددين (٢٧/٢٤) ، أو بالعددين (٣٦/٣٢) .

وضَرَبنا كلَّ واحدٍ منهما في نفسِه ، فالعددان الحادثان[1] هما اللّذان طَلبناهُما ، ونسبةُ أحدِهما إلى الآخَرِ هي النِّسبةُ المطلوبةُ .

مِثالُ ذلكَ :

أنَّا إذا أرَدنا تركيبَ نسبةِ كلٍّ وثُلثِ كلٍّ إلى نسبةِ كلٍّ وثُلثِ كلٍّ ، وأقلُّ العددَينِ اللّذَينِ على هذه النسبةِ هُما أربعةٌ وثلاثةٌ ، فنضربُ الثلاثةَ في نفسِها والأربعةَ في نفسِها ، فنِسبةُ ستّةَ عَشَرَ إلى تِسعةٍ ، هي الحادثةُ من تركيبِ كلٍّ وثُلثِ كلٍّ إلى كلٍّ وثُلثِ كلٍّ .

٢٨س

وكذلكَ إن ركّبنا تركيباً أكثرَ[2] ، غيرَ أنّه ينبغي أن يكونَ[3] ضَربُ كلِّ واحدٍ من الطرَفَينِ في نفسِه أقلَّ من عددِ النِّسَبِ بواحدٍ[4] .

٩٧ د

---

(١) العددان الحادثان : اى ، ناتج الضرب .

وهذان العددان هما ناتج تربيع كل من حدى النسبة المركبة الى نظيرتها ، فتركيب نسبة البعد ذى الأربعة الى نظيرتها بالحدين : (٤/٣) هو حاصل ضرب حدى هذه النسبة كل منهما فى نفسه . هكذا : $(\frac{٤}{٣})^٢ = \frac{٤}{٣} \times \frac{٤}{٣} =$ (١٦/٩)

والأمر كذلك فى تركيب اى نسبة الى اخرى مساوية لها بالعدد .

(٢) « تركيباً اكثر » : اى ، بتركيب نسبة اكثر من مرة .

(٣) هكذا فى نسخة (س) .

وفى نسختى (د) ، (م) : « ينبغى ان يضرب كل واحد .... »

(٤) قوله : « .... اقل من عدد النسب بواحد » :

يعنى ، اذا كان تركيب النسبة الواحدة مرتين ، فان كل واحد من عددى تلك النسبة يضرب فى نفسه مرة واحدة ، واذا كان تركيبها ثلاث مرات يضرب كل واحد من عددى النسبة فى نفسه مرتين ، وهكذا ، يكون ضرب كل واحد من حدى النسبة فى نفسه اقل من عدد المرات التى يراد ان تركب اليها تلك النسبة بواحد .

مثالُ ذلك :

أنَّا أردنا تركيبَ كلٍّ وثلثِ كلٍّ أربعَ مراتٍ ، فنضربُ ثلاثةً ، في ثلاثةٍ ثم في ثلاثةٍ ثم في ثلاثةٍ ، وكذلك الأربعةُ .

وإن كانت النسبتانِ مختلفتَينِ فهما إمّا متواليتانِ أو غيرُ متواليتَينِ ، والمتواليتانِ[1] هو مِثل كلٍّ ونصفِ كلٍّ ، وكلٍّ وثُلثِ كلٍّ ، وغيرُ المتواليتَينِ[2] هو مِثلُ كلٍّ وثُلثِ كلٍّ ، وكلٍّ وخُمسِ كلٍّ ، وما أشبهَ ذلك .

فإن كانتا متواليتَينِ ، أخذنا أقلَّ عددَينِ في كلِّ واحدةٍ من النسبتَينِ ، فيؤخذُ أصغرُ العددَينِ من أحدِ الزوجَينِ[3] هو أعظمَ العددَينِ من الزوجِ الآخرِ ،

---

(١) النسب المتوالية ، هي التي تتوالى على النظم الطبيعي بالعدد ، فلا يتخطى في تواليها بنسبة او اكثر من النسب الأوساط .
فالنسب المتوالية بالأعداد : (٨/٧/٦/٥/٤/٣/٢) ، هي متوالية على الترتيب العددي كل اثنين منها في متوالية عددية بثلاثة حدود .

(٢) النسب غير المتوالية ، هي التي تتوالى على غير ترتيب عددي متصل ، فتتخلف فيما بينها نسبة أو نسب من الأوساط المتصلة الحدود .
فالنسب : (٤/٣) ، (٦/٥) ، (٨/٧) ، اذا ركبت الى بعضها ، فهي ليست متوالية على النظم الطبيعي بالعدد ، فقد تخلف منها النسبتان (٥/٤) ، (٧/٦) .

(٣) « من أحد الزوجين » : من أي هاتين النسبتين .
ويعني بذلك ان يجعل الأصغر اذا كان تاليا في احدى النسبتين هو بعينه الأعظم المقدم في النسبة الأخرى التي تليها ، كما في

توالي الأعداد : ٤ (مقدم) —— ٣ (تالي)
٣ (مقدم) —— ٤ (تالي)

فيحدث من تركيبهما على هذا الوجه أن يكون البعد المحيط بهما هو بنسبة ما بين طرفي المتوالية ، بالحدين : (٤/٢) ، وهذه نسبة البعد الذي بالكل : (٢/١) .

فيحصُل ثلاثةُ أعدادٍ مُتواليةٍ ، حاشيتانِ[1] وواسِطَةٌ ، فنسبةُ الحاشيةِ العُظمى إلى الحاشيةِ الصُغرى هي النسبةُ الحادِثةُ من تركيبِ النِسبتَين .

مِثالُ ذلك :

أنّا أردنا أن نُركِّبَ نسبةَ كلٍّ ونصفِ كلٍّ إلى كلٍّ وثلثِ كلٍّ .

فنأخذ اثنينِ وثلاثةً وأربعةً ، فالثلاثةُ مُشتركةٌ ، وهي الواسِطةُ ، فنسبةُ الحاشيةِ العُظمى ، وهي أربعةٌ ، إلى الحاشيةِ الصُغرى ، وهي الأخيرةِ ، هي النسبةُ المجتمِعةُ[2] .

= وكذلك الأمر على عكس ما تقدم فيما اذا كان الأعظم هو التالي في احدى النسبتين فيجعل هو بعينه المقدم الأصغر في النسبة التي تلي هذه ، كما في توالي الأعداد : (مقدم) (تال)

٢ —— ٣
:
٣ —— ٤
(مقدم) (تال)

فيحدث من هذا التركيب أن يكون البعد المحيط بهاتين النسبتين المتواليتين هو بنسبة الحدين ، (٢/٤) ، وهي نسبة البعد ذي الكل (١/٢) .

(١) حاشية : طرف المتوالية .

وقوله : « فيحصل ثلاثة اعداد متوالية ، حاشيتان وواسطة ... » .

يعني ، يحصل من تركيب النسبتين المتواليتين ، ثلاثة حدود في متوالية عددية طرفان وواسطة بينهما ، كما في المتوالية العددية بالحدود : (٢/٣/٤) .

فالعدد ٢ طرف أصغر ، او حاشية صغرى

والعدد ٣ واسطة عددية

والعدد ٤ طرف اعظم ، او حاشية عظمى

(٢) « النسبة المجتمعة » ، اي ، التي تحيط بالنسبتين جميعا ، وهي النسبة بالحدين : (١/٢) .

وهذه النسبة تحدث أيضا من حاصل ضرب حدي احداهما في حدي الأخرى ، على الترتيب المتوالي ، بفرض ان الأصغر في كل منهما هو الحد المقدم او الحد التالي ، ومثاله :

(٢/٣ × ٣/٤) = (٢/١) أو (٣/٢ × ٤/٣) = (١/٢)

فإن كانتا غيرَ مُتواليتَيْنِ ، وأخذنا أقلَّ الأعدادِ على تِلكَ النِّسَبِ ، حَصَلَ معنا أربعةُ أعدادٍ[1] ، فنفرِضُ أعظَمَها حاشِيَةً عُظمى وأصغرَها حاشِيَةً صُغرى ،

٩٨ د فتبقى الواسِطتانِ ، إحداهُما قَرينةُ[2] الصُّغرى والأُخرى قرينةُ الكُبرى ، فنضرِبُ قرينةَ الكُبرى في الحاشيةِ الصُّغرى ، وقرينةَ الصُّغرى في الحاشيةِ الكُبرى ، فنسبةُ المُجتمِعَيْنِ[3] أحدُهما إلى الآخرِ ، هي النسبةُ المطلوبةُ .

مِثالُ ذلكَ :

نسبةُ كلٍّ وثُلثِ كلٍّ ، ونسبةُ كلٍّ وخُمسِ كلٍّ .

---

(١) وهذه اربعة أعداد مختلفة ليس فيها عدد مشترك في النسبتين ، وذلك لأنهما غير متواليتين بالعدد ، كما لو اريد تركيب النسبتين (٤/٣) ، (٦/٥) .

(٢) قرينة الصغرى : مقترنة في المناسبة مع الحاشية الصغرى : وذلك بحسب التركيب المتتالي للاعداد ، فتقترن الواسطة الأخرى في المناسبة مع الحاشية العظمى .

(٣) وقوله : « فنسبة المجتمعين احدهما الى الآخر » :
يعني ، وحاصل الضرب في المجتمعين ، وذلك كما لو رتبت حدود النسبتين غير المتواليتين وهما : (٣/٤) ، (٥/٦) ، بتقديم النسبة الأعظم ، في المتوالية العددية بالحدود :



وكذلك ايضا بتقديم النسبة الأصغر ، في المتوالية العددية بالحدود :

فالنسبة الحادثة بتركيب هاتين النسبتين واحدة من حاصل الضرب في الحالتين وهي بالحدين : (٢٤/١٥) أو (٨/٥) .
وهذا بعينه ينتج ايضا من حاصل ضرب حدى احداهما في حدى الأخرى على الترتيب بفرض ان الاصغر في كل منهما مقدم أو تال ، هكذا :

(٥/٨) = (٥/٦ × ٣/٤) أو (٨/٥) = (٦/٥ × ٤/٣)

فنأخذُ ثلاثةً وأربعةً وخمسةً وستّةً ، فنفرِضُ الستّةَ أعظمَ الحاشيتَيْنِ والثلاثةَ أصغرَ الحاشيتَيْنِ ، فيَبقَى الخمسةُ والأربعةُ واسطتَيْنِ ، والخمسةُ قرينةُ الحاشيةِ الكُبرى والأربعةُ قرينةُ الحاشيةِ الصُّغرى .

فنضرِبُ الخمسةَ فى ثلاثةٍ والأربعةَ فى ستةٍ ، فنسبةُ أربعةٍ وعشرينَ إلى خمسة[1] عشرَ هى النسبةُ المُركَّبةُ من نِسبةِ كلٍّ وثلثِ كلٍّ إلى كلٍّ وخُمسِ كلٍّ .

ولْنَحذُ فى تركيبِ نِسبةِ الأمثالِ وما سِواها من النِّسَبِ حَذْوَ ما ذَكرنا .

* * *

٢ — « تحليلُ النِّسبة إلى نِسب »

وإذا أرَدنا أن نُحَلِّلَ نسبةً واحدةً إلى نِسَبٍ ، فتلكَ النِّسَبُ ، إمّا أن تكونَ أعدادُها[2] الأُوَلُ مُتساويةَ التفاضُلِ[3] ، وإما أن تكونَ زياداتُ أعدادِها الأُوَلِ بعضِها على بعضٍ مُتفاضِلةً[4] .

فإنْ أرَدنا أن نَقسِمَ نسبةً إلى نِسَبٍ يتساوَى تفاضُلُ أعدادِها الأُوَلِ ، فإنَّا نأخُذ أقلَّ عددَيْنِ هُما فى النِّسبةِ المُعطاةِ ، ونُضعِفُ كلَّ واحدٍ منه[ما]

---

(١) ونسبة ٢٤ الى ١٥ هى بعينها النسبه (٨/٥) الناتجة من حاصل الضرب .

(٢) « أعدادها الأول » : أعدادها البسيطة فى أصل المقادير
وفى نسخة (س) : « أعدادها الاول ... »

(٣) « متساوية التفاضل » : يعنى « متساوية الزيادات بين حدى كل نسبة ، متى رتبت تلك النسب ترتيبا متواليا ، كما فى أعداد النسب المتوالية بالحدود : (٩/١٠/١١/١٢) .

(٤) متفاضلة : مختلفة الزيادات بين حدى كل نسبة من النسب المتوالية ، كما فى أعداد النسب المتوالية بالحدود : (١٨/١٩/٢٢/٢٥) .

بعددِ[1] النِّسَبِ التى إليها أَرَدنا قِسمةَ النِّسبةِ ، فالأعدادُ المتوسِّطة التى بين المُجْتَمِعَيْنِ هى الأعدادُ المَطلُوبةُ على تلك النِّسَبِ .

مِثالُ ذلك :

أنّا أَرَدنا أن نَقسِمَ[2] نسبةَ كلٍّ وثُلثِ كلٍّ إلى ثلاثِ نِسَبٍ تَتَساوى زِياداتُ أعدادِها الأُوَلِ .

٩٩ د فنضرِبُ الثلاثةَ والأَربعةَ ، كلَّ واحدٍ منهما فى ثلاثةٍ ، فيحصُلُ معنا اثنا عشَرَ وتسعةٌ ، وما بين اثنَيْ عشَرَ وتسعةٍ ، عشَرةٌ وأحَدَ عشَرَ .

فيحصُلُ معنا ثلاثُ نِسَبٍ فى أربعةِ أعدادٍ ، وهى نِسَبُ ، كُلٍّ وجزء من أحَدَ عشَرَ جزءاً من كُلٍّ ، وكُلٍّ وعُشْرِ كُلٍّ ، وكُلٍّ وتُسْعِ كُلٍّ .

وإن أَرَدنا أن نَقسِمَها[3] بِنِسَبٍ تتفاضلُ زِياداتُ أعدادِها ، قَسَمنا النِّسبةَ

---

(١) « بعدد النسب » أى ، بمثل عدد الاقسام التى اردنا ان نقسم بهما النسبة المعطاة ، وذلك بأن يضرب كل من حدى النسبة فى عدد الأقسام المطلوبة ،
كما فى تسمة البعد ذى الأربعة الذى نسبته بالحدين (٣/٤) الى ثلاثة ابعاد متوالية النسب ، فيضرب الحدان كل فى ثلاثة ، وهو عدد الأقسام ، ثم ترتب فيما بين الطرفين الاعداد الاوساط المتوالية على الترتيب ، فيحصل من ذلك الجنس المسمى بالقوى المتصل الأشد ، فى متوالية عددية بالحدود :

١٢ ١١ ١٠ ٩
٤ ٣
(البعد ذو الأربعة)

(٢) فى نسخة (م) : « انا اردنا أن نحلل .... » .
وتحليل النسبة الواحدة الى عدة نسب ، واضح انه تقسيم تلك النسبة الى نسب محدودة .

(٣) « أن تقسمها .... » : يعنى ، أن تقسم النسبة بالحدين (٣/٤) الى نسب زيادات اعدادها متفاضلة .

بنسبٍ تتساوَى(1) زياداتُ أعدادِها وقسَمنا إحدَى تلكَ النِّسبِ بنسَبٍ ، أو نَقسِمُ النِّسبةَ الأُولى إلى نِسبٍ مُتساويةٍ فى زياداتِ الأعدادِ ، ثم نأخذُ منها أعداداً غيرَ متواليةٍ على النِّسبِ التى أردناها فتحصُلُ لنا منها نِسبٌ متفاضِلةُ زياداتِ الأعداد ، أو نَقسِمُ النِّسبةَ الأُولى بأنحاءٍ(2) من الأقسامِ مختلِفةٍ ، فتحصُلُ لنا نِسبٌ متفاضِلةُ(3) زياداتِ الأعدادِ .

* * *

---

(1) قوله : « بنسب تتوالى زيادات أعدادها ... » :
يعنى ، أن تقسم النسبة بنسب متوالية بالعدد ، ثم تقسم احداها بنسب أخرى ، أو أن تختار أعداد غير متوالية على النسب التى أردناها متفاضلة .

وظاهر انه كلما كانت الاقسام بنسب متوالية أكثر ، كان ذلك أكثر امكانا لتقسيم النسبة اقساما متفاضلة الزيادات ، كما لو جعلنا النسبة (٣/٤) محدودة بالعددين (١٨ الى ٢٤) ، ثم رتبنا بينهما الأوساط العددية فى المتوالية بالحدود :

١٨ / ١٩ / ٢٠ / ٢١ / ٢٢ / ٢٣ / ٢٤

٣ / ٤

فانه بذلك يمكن أن تؤخذ من هذه عدة متواليات بالأربعة أو بالخمسة حدود ، كل منها متفاضلة الزيادات بعضها على بعض .

(2) « بانحاء من القسمة » : بأوجه من تقسيم نسبة الى عدة نسب .

(3) والنسب المتفاضلة زيادات اعدادها بعضها على بعض ، هى أصلا نسب متساوية الزيادات فى متوالية عددية ، ثم تفاضلت زيادات الحدود بتخلف بعض الأوساط منها ، ومثال ذلك :

المتوالية بالحدود :(١٨/١٩/٢١/٢٤)

أو بالحدود :(١٨/٢٠/٢١/٢٤)

أو بالحدود :(١٨/١٩/٢٢/٢٤)

فهذه جميعها متواليات حدودها متفاضلة الزيادات ، أخذت أصلا من المتوالية العددية بالحدود : (١٨/١٩/٢٠/٢١/٢٢/٢٣/٢٤) ، بين طرفى النسبة (٣/٤) لبعد ذى الأربعة ، ثم تخلف فى كل منها بعض الأوساط العددية فتفاضلت زيادات حدودها .

٣ — « تفصيلُ نِسبةٍ من نسبة »

وإذا أردنا أن نفصِلَ[1] نِسبةً من نِسبةٍ، أخذنا أقلّ عددَيْنِ هما على تلك النِّسبَةِ[2]، وضَرَبنا أصغرَ أحَدِ الزّوجيْنِ[3] في أعظمِ الزّوجِ الآخَرِ، وأصغرَ الآخَرِ في أعظَمِ الزّوجِ الأوّلِ، فنِسبةُ أحَدِ العددَيْنِ الحادِثَيْنِ إلى الآخَرِ هي النِّسبَةُ الباقيةُ.

---

(١) في نسخة (س) : « وإذا أردنا تفصيل نسبة .... »

(٢) في نسخة (د) : « على تلك النسب ... »
والمراد، أن نأخذ أقل عددين على تلك النسبة، سواء منها المفصول أو المفصول منه، أو كليهما

(٣) قوله : « ضربنا أصغر الزوجين في أعظم الزوج الآخر، وأصغر الآخر في أعظم الأول .... »
يعني، أن نضرب أصغر عددي احدى النسبتين، بفرض أنه المقدم، في أعظم عددي النسبة الأخرى، بفرض أنه التالي، أو بالعكس، فالعددان الحادثان هما حدا النسبة الباقية من فصل احداهما الأصغر من النسبة الأكبر.
ومثال ذلك، كما لو أردنا أن نفصل نسبة البعد الطنيني بالحدين : (٩/٨) من نسبة ذي الأربعة بالحدين : (٤/٣)

فنضرب العدد (٣) وهو مقدم النسبة الأكبر في العدد (٩) وهو تالي النسبة الأقل } ٣ × ٩ = ٢٧

ثم نضرب العدد (٤) وهو تالي النسبة الأكبر في العدد (٨) وهو مقدم النسبة الأقل : } ٤ × ٨ = ٣٢

فتكون نسبة (٢٧ الى ٣٢) هي النسبة الباقية وهي فضل ذي الأربعة على بعد طنيني.
وهذا الناتج بعينه، يحدث من قسمة حدى النسبة الأعظم على حدى النسبة الأصغر، هكذا :

$$\frac{\frac{٣}{٤}}{\frac{٨}{٩}} = \frac{٣}{٤} \times \frac{٩}{٨} = \left(\frac{٢٧}{٣٢}\right)$$ ، وهي النسبة الباقية.

مثالُ ذلك :

نسبةُ كُلٍّ وثُلثِ كُلٍّ ، أردنا تفصيلَها من نِسبةِ كُلٍّ ونصفِ كُلٍّ .

فنأخُـــذ أقلَّ الأعدادِ التى هى على هـــذه النِّسَبِ وهى ثلاثةٌ واثنانِ ، وأربعةٌ وثلاثةٌ .

فنضرِبُ ثلاثةً ، وهى أعظَمُ الزَّوجِ الأوَّلِ ، فى الثلاثةِ ، التى هى أصغَرُ الزَّوجِ الثانِى ، ونضرِبُ اثنينِ فى أربعةٍ . ١٠٠ د

فنِسبةُ التِّســعةِ إلى الثمانيةِ هى النِّسبةُ الباقيةُ ، وتلك هى نســبةُ كُلٍّ وثُمنِ[1] كُلٍّ .

فهذا جميعُ ما يُحتاجُ إليه فى هذه الصناعةِ من الأعدادِ .

وقد تبيَّنَ فيما سَلفَ الجهةُ التى بها تُتَخيَّلُ النَّغَمُ والأبعادُ حتى يُمكِن تحصيلُ مَقاديرِها بالأعـدادِ المُفرَدةِ[2] ، والجهاتُ التى بها تُتصـوَّرُ حتى تَصيرَ بسبب ذلك إلى تَقديرِها بالأعـــدادِ المُضافَةِ[3] ، وتبيَّنَ فَرقُ ما بين

---

(١) «كل وثمن كل» : هو النسبة ($1\frac{1}{8}$) ، بالحديث : (٩/٨) ، وعنده النسبة الباقية تحدث أيضا ، فى هذا المثال ، من حاصل قسمة النسبة الأعظم على النسبة الأصغر ، هكذا :

$$\frac{\frac{3}{2}}{\frac{4}{3}} = \frac{3}{2} \times \frac{3}{4} = \frac{9}{8}\ (1\frac{1}{8})$$ ، وهى النسبة الباقية .

(٢) «بالأعداد المفردة» : أى ، بالأعداد الدالة على مقادير الأبعاد مفردة فى ذواتها دون أن تضاف الى أبعاد أخر .

(٣) «بالأعداد المضافة» : يعنى ، بالأعـــداد التى تدل على أطراف النغم المتوالية فى بعدين فأكثر ، بإضافة بعضها الى بعض .

النَّظَرَيْنِ[1] أعني نظرَ آلِ « أرِسطُقسانسَ[2] » ونظرَ آل « فيثاغورسَ » ، وبَانَ لنا نحن نَحوُ النَّظَرِ في هذه الصناعةِ بالحقيقةِ ، أيُّ نَحوٍ هو .

(١) قوله : « وقد تبين لنا فرق ما بين النظرين ، أعنى نظر آل « ارسطقسانس » ونظر آل « فيثاغورس » . . . . . » :
يعنى ، وقد تبين لنا فيما تقدم من القول الفرق بين النظر المجمل غير المستقصى في مقادير الأبعاد ، الذى يراه بعض الناس من أصحاب « ارستكسينوس » ، وهو ما قد تبين فيه أن بعد الفضلة نصف بعد العودة ، ـ وبين النظر المستقصى بالحساب في العلم الطبيعى على مذهب « فيثاغورس » .

(٢) في جميع النسخ : « ارسطقانس » ،
والمؤلف يعنى به « أرستكسينوس » (Aristoxenus) ، وهو من مؤلفى قدماء اليونان ، في الفلسفة والعلوم العقلية والموسيقى ، ظهر حوالى سنة ٣٢٠ قبل الميلاد ، وهو من تلاميذ « ارسطو » ، ويقترن اسمه دائما بالموسيقى اليونانية القديمة فتنسب اليه المبادىء النظرية التى تحيط بمعرفة النغم واتفاقاتها وأجناسها اللحنية وأنواع الجماعات فيها ، غير أنه كان يذهب في تعاليمه مذهبا يختلف عما هو عليه في العلم الطبيعى ، الذى اتبعه أصحاب « فيثاغورس » في تعريف مقادير أبعاد النغم ، والمعروف عن الفرق بين النظرين ، أن آل « فيثاغورس » يتخذون المبدأ الطبيعى أساسا في تعريف مقادير الأبعاد الصوتية بدلالة الحدود الدالة على النغم في الأوتار المهتزة ، وأما آل « أرستكسينوس » ، فانهم يجعلون النغم محدودة العدد ، وذلك بتقسيم نسبة ذى الكل بالحدين (١/٢) أقساما متساوية النسب في متوالية هندسية على أساس نسب جذرية ، فتخرج نغم محدودة في نسب محدودة يظن بها أنها أقرب في المسموع الى اتفاقات النسب المشهورة في التقسيم الطبيعى
وهذا الرأى قد يكون ، في نظرهم ، بدعوى ان النسب العددية البسيطة ، متى خلطت نغمها في الجماعات المختلفة ، يحدث عنها أبعاد صغار متشابهة ومتقاربة في الكمية ، وأنه يمكن أن يستعاض عن اثنين أو أكثر منها بنسبة تقوم مقامها تؤخذ من التقسيم المتناسب بالقوة ، وأيضا بحجة أن الأذن قد لاتميز الفرق في المسموع بين النسب الجذرية المقربة وبين النسب العددية الصحيحة ، ولذلك فانها تؤدى في الاتفاقات والمتجانسات النغم المسموعة عن النسب العددية ، غير أن هذا النظر وان كان لايلحق الصناعة العملية منه كبير مضرة ، فانه لايستقيم مع العلم في الصناعة النظرية .

وأمّا سائرُ المبادئ المأخوذةِ من سائرِ الصّناعاتِ ، فإنّها لمّا كان قد تمكّن أخذُها من الأمكنةِ التي استُعمِلت فيها من كتابنا ، صار تعديدُنا لها هاهنا فضلاً[1] فتركناها ، وهو بيّنٌ أنّ طريقَ التّحليلِ عكسُ طريقِ التّركيبِ ، وطريقُ التّركيبِ هو الذي استعملناهُ في كتابِنا[2] في الصناعةِ ، وطريقُ التّحليلِ هو الذي سلكناه هاهنا[3] .

٢٩ س
٢٠ م

تمت المقالة الثانيـــة [4]

وبها يتمّ الجزء الأوّل في المدخل إلى صناعة الموسيقى

= والتقسيم الذي كان اصحاب « ارستكسينوس » من قـــدماء اليونان يتبعونه ، لايختلف كثيرا عما هو عليـــه الآن في الآلات الأوروبية ، وهو ان ذا الكل ينقسم بالجذر الثاني والسبعين ، فيؤخذ من هـــذه الاقسام المتناسبة نسب الأبعاد المشهورة ، بفرض ان .
البعد الطنيني يعد منها اثنى عشر : (١٢) ، بدلا من النسبة (٩/٨)
والبعد ذا الأربعة يعد ثلاثـــين : (٣٠) بدلا من النســـبة (٣/٤)
والبعد ذا الخمسة يعد اثنين واربعين : (٤٢) بدلا من النسبه (٢/٣)
وقد كان المتأخرون من اليونان يقسمون ذا الكل بالجـــذر الثـــامن والستين ، وذلك بأن يفرض للبعد ذى الأربعة منها العدد : (٢٨) ، ثم يقسم هذا العدد في الجنس القوى المستعمل الى ثلاثة ابعاد ، :
أعظمها ، يعد منها اثنى عشر : (١٢) ، بدلا من البعد الطنيني بنسبة (٩/٨) ، وأوسطها يعد منها تسعة : (٩) بدلا من النسب المتواليـــه بالحدود (٩/١٠/١١/١٢)
وأصغرها يعد منها سبعة : (٧) بدلا من النسب المتوالية بالحـــدود (١٣/١٤/١٥/١٦)
والتقسيم المتناسب المعمول به في وقتنا هذا ، في الموسيقى الأوروبية ، هو ما يحتوى على البعد الطنيني ونصفه ، وهو الحدث من اصــــناف الجنس الذى كان العرب قديما يسمونه « الجنس القوى ذا المدتين » .

(١) « فضلا » : يعني ، زائدا أو تكريرا
(٢) قوله « كتابنا في الصناعة » : يعني به الجزء الثـــاني في اصـــول الصناعة ، وهو الذى يلي كتاب المدخل الى صناعة الموسيقى .
(٣) « هاهنا » : أى في كتاب المدخل .
(٤) ونهاية المقالة الثانية التي بها يتم كتاب المدخل الى صناعة الموسيقى ، تنتهي في جميع النسخ بعدة أسطر جعلناها افتـــتاح المقالة الأولى من الفن الأول ، في الجزء الثاني ، حيث سياق القول يتطلب ذلك .

كتاب

الموسيقى الكبير للفيلسوف أبى نصر الفارابى

المتوفى سنة ٣٣٩ هـ

الجزء الثانى

في

صناعة الموسيقى

ويشتمل هذا الجزء على ثلاثة فنون ، كلّ منها كتابٌ فى مقالتين :

الفنّ الأوّل : « فى اسطقسات صناعة الموسيقى »

والفنّ الثانى : « فى الآلات المشهورة ، والنّغم المحسوسة منها »

والفنّ الثالث : « فى تأليف الألحان الجزئيّة »

الجزء الثانى

من كتاب الموسيقى الكبير

للفيلسوف أبى نصر الفارابى

المتوفى سنة ٣٣٩ هـ

الفن الأول

اسْطَقِسَّات صناعة الموسيقى[1]

---

(١) « الاسطقس » ، أعجمية معربة عن اليونانية ، ومعناها الأصل أو الجوهر . وبالقياس إلى ذلك ، فاسطقسات صناعة الموسيقى هى أدق أصولها ومبادئها الأُوَل التى ترتكز عليها مادة العلم والمعرفة بها .

وقد وُجِد ، فى هذا المعنى ، بهامش الصفحة ٢٠٣ من النسخة المحفوظة بدار الكتب المصرية ، تحت رقم (٤٣٠ فنون جميلة) وهى التى أشرنا إليها فى مقدمة الكتاب بحرف (د) ، من هذا المخطوط ، ما يلى :

« الاسطقس ، هو الجسم الأول الذى باجتماعه إلى أجسام أُوَل مخالفة له فى النوع ، يقال إنه اسطقس لها ، فلذلك قيل إنه أصغر ما ينتهى إليه تحليل

الأجسام ، فلا يوجد فيه قسمة إلاَّ إلى أجزاء متشابهة فى الركن ، والركنُ جسمٌ بسيطٌ ، وهو جزءٌ ذاتيٌّ للعالَم ، مثلُ الأفلاكِ والعناصرِ ، فالشيء بالقياس إلى العالَم رُكنٌ ، وبالقياس إلى ما يترَكَّب منه اسطقسٌ ، وبالقياسِ إلى ما يتكوّن عنه ، سَواء كان كونُهُ عنه بالتركيب والاستحالةِ معاً أو بالاستحالةِ عنه ، عنصرٌ ، فإنَّ الهواء عنصرٌ للسَّحاب بتكاثفِهِ وليس اسطقساً له ، وهو اسطقسٌ وعنصرٌ للنَّبات ، والفلكُ هو ركنٌ وليس باسطقسٍ ولا عُنصرٍ . . . . . . »

المقالة الأولى
من الفن الأول

(حُدوثُ الصّوت والنّغم في الأجسام)

ولمّا كان طريقُ التّحليلِ[1] يُستَعملُ فيه تقديمُ الأقدَمِ فالأقدم في الوُجودِ[2]، وكان أقدَمُ ما تَشتمِلُ عليه هذه الصناعةُ في الوُجودِ هي المبادئُ المأخوذةُ من العِلْمِ الطّبيعيّ[3]، ثم بعضُ المبادئِ الهندسيّةِ، ثم العَدَديةُ[4]، إذ كانت العدَديةُ لا يُمكِن استِعمالُها دون أن يتقدّم قبلَها المبدأُ الهندسيُّ، والهندسيُّ لا يُمكِن استِعمالُه أو يتقدّمُه العِلْمُ[5] الطّبيعيُّ، لزِم

---

(١) «طريق التحليل»: المصير من نهايات الأشياء المركبة الى مبادئها الأولية.

(٢) «الأقدم في الوجود»: يعني الأقدم في التكوين من المبدأ.

(٣) العلم الطبيعي، هو ما ينظر في الأشياء التي هي طبيعية من أول الأمر، كالضوء والصوت والحرارة والمادة وغير ذلك.
وأقدم ما تشتمل عليه هذه الصناعة هو العلم الطبيعي الذي ينظر في الأصوات والنغم وكيفية حدوثها في الأجسام.

(٤) المبادىء العددية، من لواحق العلم الطبيعي، وتستعمل في صناعة الموسيقى عند النظر في مقادير النغم ونسبها الى بعضها وموازناتها واتفاقاتها وما يعرض لها بالحدة والثقل.
وأما المبادىء الهندسية، فان بعضها يستعمل أكثر الأمر في صناعة الأجسام والآلات التي منها تخرج النغم، وفي الأوضاع التي يلزم فيها القياس والمناسبة.

(٥) في نسخة (د): «أو يتقدمه المبدأ الطبيعي ....»

٢٠س | ١٠٢د | أنَّ الذى نَفْتَتِحُ بِهِ كتابَنا هذا هو المَبدأُ الطَّبيعىُّ ، فنَبتَدِئُ فنقـول[1] :

إنَّ من الأجسامِ ما إذا زَحَمَهُ[2] جسمٌ آخَرُ لم يُقاوِمِ الزَّاحِمَ وانْقادَ له ، إمَّا بأن يَندفِعَ إلى عُمْقِ نَفْسِهِ مِثلُ الأجسامِ الجامِدةِ اللَّيِّنَةِ ، أو أن يَنخَرِقَ للزَّاحِمِ مِثلُ الأجسامِ الرَّطْبَةِ ، أو أن يَنتَحِيَ إلى الجهةِ التى إليها كانت حَرَكةُ الزَّاحِمِ من غير مُقاوَمةٍ أصلاً ، فمتى كان كذلك ، لم يُوجَدْ فى الجِسمِ الذى زُحِمَ صوتٌ أصلاً .

ومنها ، ما إذا زُحِمَ بجسمٍ آخَرَ قاوَمَ[3] الزَّاحِمَ ، فلم يَنخَرِقْ له ولم يَندفِعْ ، لا إلى عُمْقِ نَفْسِهِ ولا إلى الجهةِ التى إليها حَرَكةُ الزَّاحِمِ ، وذلكَ مِثلُ جميعِ الأجسامِ الصُّلبةِ ، متى كانت قوَّةُ الزَّاحِمِ دونَ قوَّةِ الذى زُحِمَ[4] ، وحينئذٍ يُمكِن متى قُرِعَ أن يُوجَدَ له صوتٌ .

والقَرْعُ[5] هو مُماسَّةُ الجسمِ الصُّلْبِ جسماً آخَرَ صُلباً مُزاحِماً له عن حَرَكةٍ ، والأجسامُ التى لدينـا[6] تتحرَّكُ إلى جسمٍ آخَرَ فى هواءٍ أو فى ماءٍ أو فيما جانَسَهُما من الأجسامِ التى يَسهُلُ انخِراقُها .

---

(١) وهذا الموضع ، فى جميع النسخ ، هو آخر المقالة الثانية التى بها يتم كتاب «المدخل الى صناعة الموسيقى» ، وأول المقالة الأولى من الفن الأول وهو كتاب اسطقسات صناعة الموسيقى .
غير أنه لضرورة يقتضيها سياق المعنى ، قد آثرنا أن نجعل بعض ماتقدم من ختام كتاب المدخل الى صناعة الموسيقى ، افتتاح المقالة الأولى من الفن الاول فى الجزء الثانى الذى يشتمل على صناعة الموسيقى .

(٢) «زحمه جسم» : صدمه .
وفى نسخة (س) : «اذا زخمه جسم ....»

(٣) « قاوم الزاحم » : تصدى له .

(٤) فى نسخة (م) : « دون قوة المزحوم ... »

(٥) القرع : الصدم بحركة ضاربة .

(٦) قوله : «والأجسام التى لدينا ....» :
يعنى والأجسام التى نالفها فى احداث النغم والاصوات .

ومتى تحركَ الجسمُ[1] القارِعُ إلى المقرُوعِ الذي يَقرعُه فإنّ أجزاء الهواء ١٠٣ التي بيْنَه وبين المقرُوعِ ، منهـا ما قد ينخرِقُ له[2] ويبقى من الهواء أجزاء لا تنخرِق ، لـكن تندفِعُ بين يديه[3] فيضطرُه القارِعُ إلى أن ينضغِطَ بينـه وبين الجسمِ المقرُوعِ فينفَلِتُ من بينِهما ثانيًا ، كما يعرِضُ للخرَزَةِ[4] إذا ضُغِطَتْ بين أصبعَيْنِ أن تنفلِتَ من بينِهما .

ومتى نَبا الهواءُ[5] من بين القارِعِ والمقروعِ مُجتمِعًا متّصِـلَ[6] الأجزاء ، حدَثَ حينئذٍ صوتٌ ، وكلّما كان الهواء النّابي من بينِهما أشدَّ[7] اجتماعًا ، فحدوثُ الصّوتِ فيه أمكَنُ[8] وأجوَدُ ، وذلكَ مِثلُ ما يَنْبُو متى قُرِعَتِ الأجسـامُ[9] الصُّلْبةُ المُلْسُ المُتراصّةُ[10] الأجزاء ، مِثلُ النُّحاسِ والحديدِ ، ومتى كان المقرُوعُ خَشِنًا أو مُتخلخِلَ الأجزاء ، كان ذلك فيه أقلَّ إمكانًا ، وأقلُّ ذلك إمـكانًا الصُّوفُ والأسفنجُ .

وقد يحـدُثُ في الهواءِ وَحْدَهُ صوتٌ أيضًا ، مِثْـلُ ما يَعرِض متى قُرِعَ

---

(١) القارع : هو الجسم الزاحم . والمقروع هو الجسم الذي تقع عليـه حركة الزاحم .

(٢) ينخرق له : يسهل اجتيازه .

(٣) « تندفع بين يديه » : ترتد ثانية .

(٤) الخرزة : جسم صغير أملس مستدير .

(٥) نبا الهواء : اندفع بشدة .

(٦) في نسخة (س) : « متحصل الأجزاء ..... »

(٧) أشد اجتماعا : أكثر اتصالا وتماسكا .

(٨) «أمكن وأجود» : يعني : أوضح وأظهر للصوت .

(٩) في نسخة (د) : « الأجسام الصلبة الملس » .

(١٠) «المتراصة الأجزاء» : أي : المتكاثفة المادة .

بالسِّياطِ ، وذلك أنّ الجزء من الهواء الذى يَقرَعه السَّوْطُ يقاوِمُ السَّوطَ ولا ينخَرِق له ، بل يَبقى مُجتمِعَ الأجزاء مُتّصِلاً ، فيقومُ ذلك مقامَ النُّحاسِ وما أشبَهَهُ ، وكذلك الماء أيضاً فإنّه متى قاوَمَ القارِعَ وُجِدَ له صوتٌ ، ومتى انخَرَقَ ولم يقاوِمْ[1] لم يَكُن له صوتٌ أصلاً ، فهذه صِفَةُ جُملةِ حُدوثِ الصّوتِ كيف يكون .

١٠٤د

وأمّا كيف يَتأدّى[2] إلى السّمع ، فإنّ الهواء الذى يَنبُو من المقروعِ هو الذى يحمِلُ الصّوتَ ، فيُحرِّكُ بِمِثلِ حركتِه الجزءَ الذى يليه ، فيَقبلُ الصّوتُ الذى كان قبلَه الأوّلُ ، ويحرّكُ الثانى ثالثاً يليه فيَقبلُ ما قبلَهُ الثانى ، والثالثُ رابعاً[3] يليه ، فلا يزالُ هذا التّداوُلُ من واحدٍ إلى واحدٍ حتى يكون آخرُ ما يتأدّى إليه[4] من أجزاء الهواء هو الهواء الموجودُ فى الصّماخَيْنِ[5] ، وهواء الصّماخ مُلاقٍ للعُضوِ الذى فيه القوّةُ التى بها يُسمَعُ ، فيتأدّى ذلك إلى القوّة فيَسمعُه الإنسانُ .

٣١س

والنَّغمةُ[6] ، صوتٌ لابِثٌ زماناً واحداً محسوساً ذا قَدْرٍ فى الجسمِ الذى فيه يُوجَدُ ، وأمّا فى أىّ جسمٍ تحدُثُ النغمةُ ، فذلك :

---

(١) هكذا فى نسخة (م) .
وفى نسخة (د) : « ... ولم يقاوم أصلا لم يكن له صوت » .

(٢) يتأدى الى السمع : يحصل الشعور به عن طريق الأذن .

(٣) قوله : « والثالث رابعا يليه .... »
يعنى بذلك الموجات الهوائية المتلاحقة وراء بعضها التى تحمل الصوت الى السمع ، فيحدث الاحساس به .

(٤) ما يتأدى اليه : ما يتأدى الى السمع .

(٥) الصماخ ، والسماخ : تجويف الأذن فيما يحيط بالغشاء الرقيق المسمى : «طبلة الأذن» ، فانه متى قرعها الهواء اهتزت مرددة تموجاته الحادثة من خارج ، فيتنبه المخ ، فيحصل الشعور بالصوت .

(٦) النغمة هى الصوت المقبول بالكمية والكيفية .
وقد عرفها المؤلف ، فى غير هذا الموضع ، بقوله : «واعنى بالنغم الأصوات المختلفة فى الحدة والثقل التى يخيل كأنها ممتدة ...» .

إمّا فى الأجسامِ المُهتزّةِ ، والمُهتزّةُ هى التى متى حُرِّكَتْ بَقِيَتْ فيها الحركةُ إلى الجوانبِ[1] زماناً وشاعَتْ فى أجزائها[2] شيئاً شيئاً فى جُزء جزء وإن فارَقَها المُحرِّكُ[3] ، وذلك مِثلُ الأوتارِ ، وإنّما حَدَثَتِ النغمةُ فيه[4] ، من قِبَلِ أنّ الحركةَ الباقِيَةَ[5] فيه يَنفُضُ بها الوترُ الهواءَ عن نَفْسِه ، فتَحدُثُ فى الهواءِ قَرَعاتٌ مُتّصِلَةٌ ، فتَدومُ ما دامَتْ تلك الحركةُ فيه[6] باقيةً إلى أن يَسكُنَ فينقَطِعُ الصَّوتُ حينئذٍ .

وإمّا فى الذى يُزحَفُ على الجسمِ المَقروعِ بقَرَعاتٍ مُتّصِلَةٍ ، وذلك مِثلُ الرَّبابِ[7] فيُنبِي عنه الهواءُ .

١٠٥ وإمّا فى الهواءِ الذى يُسَرَّبُ شيئاً شيئاً بدَفْعٍ شديدٍ فى جسمٍ مُجوَّفٍ مَقروعٍ ، فيَقرَعُ الهواءُ جوانبَ باطنِ الجسمِ أو يَقرَعُ الهواءُ نَفْسُهُ بعضُه بعضاً على اتّصالٍ زماناً ما ، فإنّه تَحدُثُ نغمةٌ ، وذلك مِثلُ ما فى المَزاميرِ وما أشبَهَها .

---

(١) «إلى الجوانب» : أى ، إلى جوانب الجسم المهتز ، كما ذلك فى الاهتزازات المستعرضة فى أوتار الآلات .

(٢) فى نسخة (د) : «فى أجزائه» .

(٣) المحرك : الجسم الذى أوجد الحركة .

(٤) «فيه ....» : يعنى ، فى الوتر .

(٥) « الحركة الباقية فيه » : يريد بها تردد الوتر .

(٦) فى نسختى (م) ، (د) : «مادامت تلك الحركة فيها باقية» .
والمعنى : مادامت فى الوتر حركة تحدث بها فى الهواء قرعات متصلة

(٧) «الرباب» . وما جانسها من الآلات التى تحدث فيها الأصوات بالزحف على أوتارها بجسم آخر .

أو يكون الهواءُ المَقرُوعُ أو الهواءُ[1] النَّابِي عن المَقرُوعِ يَتدَحْرجُ[2] على جسمٍ أملسَ، أو يكون هذا الهواءُ نفسُه إذا فارقَ الذي عنه نَبا، يتّفق فيه أن يَصدِمَ جسماً آخرَ فيَنبُو عنه أيضاً، وينكفِئ[3] فيَصدِمُ من خلفِه آخرَ، ثم ينكفِئ أيضاً فيصدِمُ آخرَ، ولا يَزال هذا التَّداوُلُ حتى تسكُنَ حركتُه، فإنه تحدثُ نغمةٌ.

فهذه الأشياءُ هي التي منها تحدُثُ النَّغمُ.

* * *

(أسباب الحِدَّة والثِّقل في الأصوات)

وأمّا حِدَّةُ الصَّوتِ[4] وثِقَلُه فإنّما يكون بالجملةِ متى كان الهواءُ النّابي شديدَ الاجتِماع[5]، أو كان في الحالِ الدُّونِ[6] من الاجتماع، فإنّه إن كان شديدَ الاجتماعِ كان الصَّوتُ أحدَّ، ومتى كان أقلَّ اجتماعاً وتَراصّاً كان الصّوتُ

---

(١) الهواء النابى عن المقروع : الهواء المندفع المتردد اثر اصطدام الجسم المقروع بجسم قارع له .

(٢) « يتدحرج على جسم أملس » : يصطدم بسطح الجسم الأملس فيحدث عن ذلك صوت ، كما في رنين المعادن والخشب .

(٣) ينكفىء : يعود راجعا .
والمراد في ذلك ان تحدث في الهواء موجات ترتد باعيانها مرارا عندما تصادف في طريقها حاجزا ، كما ذلك في رجع الصوت في الآلات .

(٤) هكذا في نسخة (د) .
وفي نسخة (م) : «وأما حدة النغم وثقلها ....»

(٥) شديد الاجتماع : قوى الاتصال سريع التردد .

(٦) «في الحال الدون» : يعنى ، في الحال الأقل ، التي يكون فيها تردد الهواء بطيئا ثقيلا .

أثقلَ ، وجميعُ ما يفعَلُ الإجتماعَ الأشدَّ في الهواء هو السببُ في أن يفعَلَ الصّوتَ الأحدَّ ، وما يفعَلُ الإجتماعَ الدُّونَ فهو السببُ في أن يفعَلَ الصّوتَ الأثقلَ .

وأحدُ ما يفعَلُ الإجتماعَ في الهواء هو سرعةُ حركتِه وسرعةُ نبوِّه[1] ، فإنّه بسرعةِ حركتِه يتسابَقُ بشدّتِه فيصِلُ إلى السّمعِ مجتمعاً .

وكذلك متى كان زَحْمُ القارعِ أشدَّ[2] كان الصّوتُ أحدَّ ، من قِبَل أنّه يفعَلُ في الهواء النّابي اجتماعاً أشدَّ ، ومتى كان زَحْمُه أقلَّ كان الصّوتُ أثقلَ .

١٠٦ ت

وأيضاً ، فإنّ الجسمَ المقرُوعَ متى كان أكثرَ علادةً وملاسةً وصلابةً كان الصّوتُ أحدَّ ، من قِبَلِ أنّ الهواء متى نبا عن جسمٍ بهذه الحالِ كان اجتماعُه أشدَّ .

وأيضاً ، فمتى كان الهواء المدفُوعُ أكثرَ وكانت قوّةُ الذي دفعَه أضعفَ كان الهواء أبطأَ حركةً ويكون من الإجتماعِ بالحالِ الدّونِ[3] فيكون الصّوتُ أثقلَ ، ومتى كان الهواء قليلاً والقوّةُ الدّافعةُ أقوى كانت حركةُ الهواء أسرعَ وكان أشدَّ اجتماعاً ، فكان الصّوتُ أحدَّ .

٢٥ م

---

(١) سرعة نبوه : شدة اندفاعه .

(٢) قوله : « وكذلك متى كان زحم القارع اشد كان الصوت احد ..... » فيه نظر ، اذ أن القرع الشديد للجسم المحدث للصوت لايغير من درجته وتحديده في الحدة أو الثقل عما هو عليه اصلا ، بل انما يجعل الصوت أكثر وضوحا وشدة عما اذا كان زحم الجسم المقروع بملامسة أقل . فالحدة والثقل يتبعان مقادير النغم ولا يطردان مع الزحم الشديد او الضعيف ، والأمر في ذلك لا يعدو وضوح الصوت لشدته او خفائه لضعفه .

(٣) هكذا في نسخة (م) . وفي نسخة (د) : « بالحال الأول .... »

ولهذا السّبَبِ يَعرِضُ فى المَزاميرِ أن تكون الثُّقَبُ الصِّغارُ ، يَخرُجُ منها الصّوتُ أحَدَّ[1] ، والكِبارُ منها ، يَخرجُ منها الصّوتُ أثقلَ .

وقد يتّفِقُ فى بَعضِها أن تكون الثُّقَبُ الكِبارُ التى تَقرُبُ من فَمِ الزّامِرِ ، يَخرجُ الصّوتُ منها أحَدَّ مِمّا يَخرجُ من الثُّقَبِ الصِّغارِ التى تَبعُدُ من فِيهِ ، والسَّبَبُ فى ذلك ، أنّ الهواءَ الخارجَ من الثُّقَبِ الكِبارِ التى تَقرُبُ من فِيهِ ، إنّما يَخرجُ من قُوّةِ نَفْخِهِ ولَمّا تَكِلَّ[2] القُوّةُ بَعدُ ، والخارجَ عمّا بَعُدَ من الثُّقَبِ ، فإنّ القُوّةَ تَضعُفُ عنه فيكون أبطأ حركةً .

وأيضاً ، فإنّ الأوتارَ متى كانت أصْلَبَ[3] وأشَدَّ مَلاسَةً كان صوتُها أحَدَّ ، وأنّها إذا كانت على غِلَظٍ[4] واحدٍ وتَفاوتَتْ فى الطُّولِ ، فإنّ أطولَها وأقصرَها متى قُرِعا قَرْعاً بقُوّةٍ واحِدَةٍ ، كان صوتُ الأطولِ أثقلَ بسببِ إبطاءِ حركتِهِ ، وصوتُ الأقصرِ أحَدَّ بسببِ سُرعةِ حَرَكتِه ، وكذلك متى كانا على طولٍ واحدٍ وتَفاوَتا[5] فى الغِلَظِ .

١٠٧ د

وكذلك متى كانا مُتساوِيَيْنِ فى الغِلَظِ والطُّولِ ، فإنّ أرخاهُما[6] أثقلُهُما

---

(١) فى نسخة (د) : «يخرج منها اصوات احد ...»

(٢) «لما تكل القوة» : يعنى ، ولم تضعف بعد .

(٣) فى نسخة (د) : «متى كانت اصلد ...»

(٤) على غلظ واحد : اى ، متساوية الاقطار .

(٥) قوله : «متى كانا على طول واحد وتفاوتا فى الغلظ» :
يعنى ، متى اختلف وتران فى القطر وتساويا فى الطول ، فانه متى كانا من مادة واحدة وعلى قوة شد واحدة ، فان اغلظهما اثقلهما نغمة .

(٦) أرخاهما : أقلهما توترا .

صوتاً، وأشدّهما توتّراً وامتداداً هو أحدّ، من قِبَل أنّ حزقه وشدّة مدّه يجعل سطحه أشدّ ملاسة، فينبو عنه الهواء وهو أشدّ[1] اجتماعاً، وأيضاً يكسبه ذلك سرعة حركة.

فهذه أسباب حِدّة الصّوت وثقله.

* * *

(تفاضُل النغم بتفاضُل أسباب الحدّة والثّقل)

وما كان من هذه الأسباب، تكون به النغمة حادّة، فإنه متى كان أزيد[2] كان الصوتُ أحدّ، ومتى كان أنقص كان الصوتُ أقلّ حدّة، وكذلك ما به تكون النغمةُ ثقيلةً، فإنّه متى كان أزيدَ كانت النّغمة أزيدَ ثِقلاً، ومتى كان أنقصَ كانت أقلّ ثِقلاً.

مثالُ ذلك:

الوترُ، إن كان قصيراً وكانت النّغمةُ به حادّة، فإنّه متى ازداد قِصَرُه كانت أزيدَ حِدّة، والطويلُ تكون به النغمةُ ثقيلةً فمتى كان أزيدَ طولاً كانت النّغمةُ به أكثرَ ثِقلاً.

فتبيّن من ذلك، أنّ تفاضُلَ الحِدّةِ وتفاضُلَ الثّقَلِ هو بحسب تفاضُل ما به[3] يُوجَدُ الثّقلُ والحِدّة، فما كان أقلّ حدّة فهو أثقل، بحسب انحطاطه

---

(١) وهو أشد اجتماعاً: أي، وهو مجتمع الأجزاء شديد الاتصال.

(٢) متى كان أزيد: أي، متى زاد سبب الحدة.

(٣) وما به يوجد الثقل والحدة: يعني، الأسباب التي بها يوجد الثقل والحدة.

عن الحِدَّةِ ، وكذلك ما كان أَقَلَّ ثِقَلاً فهو أحَـدُّ مِمَّا هو أثقلُ منـه ، فيجبُ أن يكون مقدارُ حِدَّةِ الحادِّ من ثِقَلِ الثَّقيلِ على مِثْل[1] مقدارِ ما به يُوجَدُ الحادُّ إلى ما به يُوجَدُ الثَّقيلُ ، متى كان التَّفاضُلُ في نوعٍ واحدٍ بعيْنِه[2] .

١٠٨ د

مِثال ذلك :

أنَّ حِدَّةَ القصيرِ من ثِقَلِ الطَّويلِ ، على مِقدار القَصِيرِ من الطَّويلِ ، متى كان المُتفاضِلانِ من نوعٍ واحدٍ بعيْنِه ، وكانا مع ذلك غيرَ مُختلِفَيْنِ في شيءٍ من أسبابِ الثِّقَلِ والحِدَّةِ سِوَى[3] الطُّولِ والقِصَرِ .

ومن هذه الأسبابِ التي عُدِّدَتْ أعني أسـبابَ الثِّقَلِ والحِدَّةِ ، ما لا يُمكِن أن يُوقَفَ على مَقاديرِ تَفاضُلِها بشيءٍ ممَّـا به يُوقَفُ على المَقاديرِ[4] ، وذلك مِثْـلُ

---

(١) في نسخة (س) : « على مثال ما به يوجد الحاد ..... » .

(٢) «في نوع واحد بعينه» : أي ، في جسم واحد بعينه .

(٣) وتعيين مقادير الثقل والحدة قياسا الى معلومية طول الأوتار المتحدة في المادة والغلظ وقوة الشد ، انما يتبع قانون التردد في الأوتار التي تهتز اهتزازا مستعرضا كما في آلة العود ، وهو :
«يتناسب التردد تناسبا عكسيا مع طول الوتر المهتز»

(٤) قوله : «..... بشيء مما به يوقف على المقادير»
يعني ، أن مقادير الطول والقصر في الأجسام قد لا تؤدي في ذاتهـا الى معلومية مقدار الحدة من مقدار الثقل ، وذلك كما لو اختلف وتران في كثافة المادة واتحدا في الطول والغلظ وقوة الشد .
وتعريف مقادير الثقل والحدة قياسا الى تعيين كثافة المادة في الأوتار المهتزة ، هو أيضا يتبع قانون التردد ، وهو :
«يتناسب التردد تناسبا عكسيا مع الجذر التربيعي لكثافة مادة الوتر»
وأما في الأوتار المتحدة في الطول والمادة وقوة الشد والمختلفـة في الغلظ فقط ، فان النغم الحادث منها يتناسب تناسبا عكسيا مع أقطار الأوتار المهتزة .

الملاسةِ والخشونةِ ، فإنّه ليس يُمكنٍ أن يُعلَمَ ، كم مقدارُ ملاسةِ النُّحاسِ من مقدارِ ملاسةِ الخشبِ ، فلذلك ، ما كان من هذه لا يُوقَف على مقاديرِ تفاضُلها ، لم يُوقَفْ به على مقاديرِ الحادّ من الثقيل ، كم هو .

ومنها ما يُمكِن أن يُوقَفَ على مقاديرِها ، فمن ذلك ، الطُّولُ والقِصَرُ اللّذان هما سَببُ ثِقَلِ الصَّوتِ وحِدَّتِه ، فإن هذين هما من أبيَنِ شيء يُوقَفُ به على مقاديرِ النَّغَمِ بعضِها من بعض[1] .

ومن بعدِ ذلك ، التَّجويفاتُ التي يَسْلُكُها الهواءُ المدفوعُ ، وذلك مثلُ ما في المزاميرِ ، فإنّه قد يُمكِننا أن نقِفَ على مقاديرِ سِعةِ الثَّقْبِ التي هي مجازاتُ[2] الهواء عند الزَّمْرِ ، فيكونُ مقدارُ النغمةِ الحادّةِ من النغمةِ الثقيلةِ ، المسموعةِ من مزمارَيْن متى نُفِخَ فيهما بقوّةٍ واحدةٍ، على نسبةِ سَعَةِ الثَّقْبِ الأضيَقِ من سَعَةِ الثَّقْبِ الأوْسَع ، وذلك يُمكنُ أن يُوقَفَ عليه متى قُدِّرتْ أقطارُ الثُّقَبِ المستديرةِ منها . ٩٠١:

وهذانِ هما أبيَنُ ما يُمكن أن يُوقَفَ به على مقاديرِ النَّغَمِ بعضِها من بعضٍ ، أعني الطُّولَ والقِصَرَ وسَعَةَ الثَّقْبِ وضيقِه ، ولذلك يجب أن يكون تعرُّفُنا مقاديرَ النَّغَمِ ، من مقاديرِ الأطوَلِ من الأقصَرِ في الأوتارِ والأوْسَعِ والأضيَقِ في المزامير .

ومتى وُقِفَ على النَّغَم المسموعةِ من هذه وعُرِفَتْ مقاديرُها ، فسُمِعَتْ نغمة ٢٢س

---

(١) وذلك ، بتطبيق قانون الأطوال في الأوتار المهتزة ، وهو ما أشرنا اليه قبلا .

(٢) مجازات الهواء : مسالكه ، في المزامير .

مُساوِيةٌ لهذه المعروفةِ من شيء آخَرَ ، وُقِفَ بها حينئذٍ على أنَّ مافعَلَ تلك الحالَ في تلك النغمةِ قد بلَغ بها من مقدارِها ما تساوَىٰ بهِ هذا الآخَرُ .

مثال ذلك :

أنَّه متى وُقِفَ من وترَيْنِ ، مُتساوِيَيْنِ في كلِّ شيء سِوى الطُّولِ والقِصَرِ، على قَدْرِ أحَدِهما من الآخَرِ ، وُقِفَ من النَّغمتَيْنِ المسْموعتَيْنِ منهما على قَدْرِ[1] إحداهُما من الأُخرىٰ ، من قِبَلِ أنَّه إن كان أحَدُهما ضِعفَ الآخَرِ في الطُّولِ ، فإنَّ النَّغمةَ المسْموعةَ من الأطوَلِ هي ضِعفُ[2] النَّغمةِ المسْموعةِ من الأقصَرِ .

ومتى أخَذْنا بعد ذلك جسمَيْنِ[3] أملَسَيْنِ ، فسُمِعت من أحدِهما نغمةٌ مُساوِيةٌ لنغمةِ الوَتَرِ الأقصَرِ ، ومن الآخَرِ نغمةٌ مُساوِيةٌ لنغمةِ الوَتَرِ الأطوَلِ ، كانت النِّسبةُ فيما بين هذَيْنِ[4] هي بعَيْنِها النِّسبةُ لِتَيْنِكَ النغمتَيْنِ سواء .

ونحنُ[5] ، متى أرَدنا ذلك ، فينبغي أن نفرِضَ وترَيْنِ متساوِيَيْنِ في الغِلظِ والحَزْقِ[6] ، أو نَكتفيَ في ذلك بوتَرٍ واحدٍ فقط حتى تكونَ المُناسَباتُ فيه أظهَرَ . ١١ د

* * *

(١) «على قدر احداهما من الأخرى» : أي ، على مقدار النسبة بين النغمتين، فرضا .

(٢) قوله : «ضعف النغمة المسموعة من الأقصر» :
يعنى ، ضعف ثقل النغمة المسموعة من الوتر الأقصر ، قياسا الى النسبة التى بين طولى الوترين .

(٣) فى نسخة (د) : «شيئين أملسين ...»

(٤) «فيما بين هذين» : يعنى ، فيما بين هذين الجسمين الأملسين .

(٥) فى نسخة (د) : «ويجب متى أردنا ذلك أن نفرض ...»

(٦) قوله : « نفرض وترين متساويين فى الغلظ والحزق ... »
يعنى ، وترين متساويين فى القطر وكثافة المادة وقوة الشد .

(البُعدُ بين نغمتَين)

وكلُّ نغمتَيْنِ سُمِعتَا من مكانيْنِ[1]، فى زمانٍ واحدٍ أو فى زمانيْنِ مُتقاربيْنِ[2]، وكانت حِدَّتُهما أو ثِقَلُهُما سَواءً[3] فى المسموعِ، ولم تكن إحداهما أزيَدَ فى الحِدَّةِ من الأُخرىٰ إن كانتا حادَّتيْنِ، ولا إحداهُما أزيدَ ثِقَلاً إن كانتا ثقيلتَيْنِ، فهما تُسمَّيانِ مُتساوِيتَيْنِ وتُحسَبانِ كنغمةٍ واحدةٍ بعَيْنِها، مِثالُ ذلك، النَّغمةُ المسمُوعةُ من خِنصَرِ المَثْنىٰ مع مُطلَقِ الزِّيرِ[4].

وكلُّ نغمتَيْنِ سُمِعَتا من مكانيْنِ، وكانت إحداهُما حادَّةً والأُخرىٰ ثقيلةً، فى زمانٍ واحدٍ أو فى زمانيْنِ مُتقاربيْنِ، فإنَّ مجموعَ النَّغمتَيْنِ فى السَّمعِ يُسمَّى « البُعدَ »[5]، وقد يُسمَّى « المَدَّةَ »، فالبُعدُ هو مجموعُ نغمتَيْنِ مُختلفتَيْنِ فى الحِدَّةِ والثِّقَلِ.

---

(١) « من مكانين » : أى ، من وترين أو جسمين .

(٢) قوله : وفى زمان واحد أو فى زمانين متقاربين ....»
يعنى ، اما أن تسمعا مقترنتين فى زمان واحد ، أو متواليتين احداهما فى اثر الأخرى .

(٣) «سواء فى المسموع» : اى ، وكانتا متساويتين فى الحدة أو فى الثقل .

(٤) نغمة خنصر اى وتر فى العود ، هى بعينها نغمة مطلق الوتر الذى يليه الى جهة الحدة .
فاذا فرضنا أن معدل تردد مطلق وتر المثنى فى العود ١٢٠ ذبذبة تامة فى الثانية ومعدل تردد مطلق وتر الزير هو ١٦٠ ذبذبة تامة فى الثانية فان نغمة خنصر المثنى ، بفرض أنها أعلى نغمة ترتب فى هذا الوتر ، هى بعينها النغمة التى يشد عليها وتر الزير ، ليكون معدل تردد مطلقه ١٦٠ ذبذبة فى الثانية ، ليكون بين نغمتى الوترين نسبة البعد ذى الاربعة بالعددين : (٣/٤) .

(٥) البعد ، بين نغمتين ، هو النسبة بين مقداريهما ، ويسمى : « المدة » ، اشارة الى أن البعد بينهما هو فرق تمديد الأثقل صوتا من تمديد النغمة الاعلى التى تليها .

ومتى كانت نغمتا البعد ، إذا سمعتا امتزجتا[1] حتى تصيرا كنغمة واحدة في المسموع ، فإن تينك النغمتين تسميان متفقتين ، والبعد الذي له تانك النغمتان يسمى « البعد المتفق النغم » ، ومتى كانت النغمتان بهذه الحال فهي التي يألفها السمع ، فيكون عنه لذة ، ومتى لم تختلطا كانت النغمتان متباينتين[2] ، وما كان هكذا فإنه كريه المسموع .

ومثال المتفق ، هو البعد المجتمع من النغمتين المختلفتين اللتين إحداهما من مطلق البم والأخرى من سبابة المثنى[3] ، فإن مجموع هاتين النغمتين هو البعد المتفق .

١١١ د

٢٦ م

ومثال المتباين ، هو المسموع من بنصر المثلث والمسموع من مطلق المثنى[4] .

والقصد هاهنا ، هو تعريف الأبعاد المتفقة النغم وتمييزها من التي هي ليست متفقة .

والحال في اتفاق النغم هاهنا وملاءمة بعضها بعضاً ، كالحال في سائر الأشياء

---

(١) « امتزجتا » : اختلطتا ، ولم يحدث بينهما تنافر في المسموع .

(٢) « متباينتين » : متنافرتين ، غير متلائمتين .

(٣) نغمة سبابة وتر المثنى ، في العود ، هي بالقوة نغمة مطلق وتر البم والبعد بين هاتين النغمتين هو أعظم الاتفاقات الصوتية ، بنسبة المثل الى ضعفه أو نصفه ، بالحدين : (١/٢) .

(٤) والبعد المسموع من نغمتي بنصر المثلث ومطلق المثنى ، هو بعد بقية ، ونسبته بالحدين : (٢٤٣/٢٥٦) ، وهو من الأبعاد الصغار غير المتفقة ، وذلك لتنافر النسبة بين مقداري نغمتيه .

التي تُركِّبُها الصنائعُ ، فإنّه ليس يُمكن أن يُركّبَ أيُّ دواء اتّفقَ مع دواء اتّفقَ ، حتّى يكون منهما دَواء واحدٌ مُصحِّحٌ ، ولا يُمكن أن يُركّبَ أيُّ طَعْمٍ ما اتّفقَ مع أيِّ طَعمٍ ما اتّفقَ حتى يكون منهما طَعمٌ واحدٌ مُلِذٌّ ، لكنْ ، يجبُ أن تكون للأشياء التي يُركّبُ بعضُها إلى بعضٍ نِسبةٌ ما ، وتكون مقاديرُ ما يُركّب معلومة ، حتى يُقصَدَ عند التركيبِ إلى أشياء عُلِمَتْ مقاديرُها ، ويُعلَمَ أيُّ قَدْرٍ يُركّبُ مع أيِّ قَدْرٍ .

وتلك ، هي حالُ الأبعادِ ، فإنّه ليس أيُّ نغمةٍ ما اتّفقَتْ تُقرَنُ بأيِّ نغمةٍ ما اتّفقَتْ ، حتى يكون من مجموعِهما بُعدٌ مُتّفِقٌ ، ولكن ينبغي أن تكون مقاديرُها محدودةً[1] معلومةً .

* * *

(مقاديرُ الأبعاد بقسمة الوتر)

١ — « البُعد الذي بالكُلّ »

وينبغي أن نصيرَ إلى أن نُعرِّفَ مقاديرَها من مقاديرِ الطُّولِ والقِصَرِ في الأوتار :

ولنَضَعْ[2] وترَ (أ — ب) ، ونَقسِمهُ على نقطةِ (ج) بنصفَيْنِ ، فالنغمة

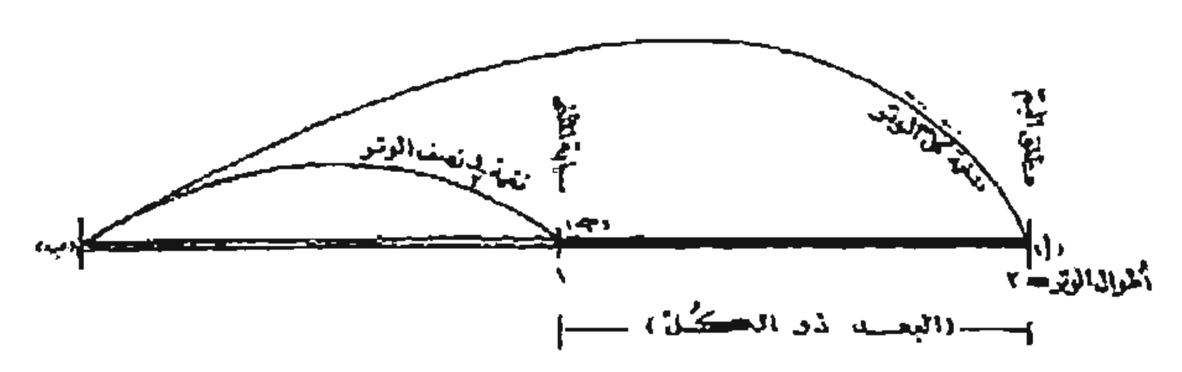
---

(١) قوله : «يجب أن تكون مقاديرها محدودة معلومة» : يعني ، يجب أن تكون مقادير النغم في الأعداد الدالة عليها ملائمة الحدود حتى يحدث عنها أبعاد متفقة .

(٢) «ولنضع وتر (أ ــ ب)» : أي ، ولنفرض وترا طوله (أ ــ ب) .

المسموعةُ[1] من وترِ (أ ــ ب) إذا قِيستْ بالنَّغمةِ المسموعةِ من وترِ[2] (جـ ــ ب)،

١١٢د متى فُصِلَ الوترُ على (جـ)، كانت ضِعْفَها[3] :



وبيانُ ذلكَ مما قُلنا، إذْ كانت مقاديرُ النَّغمِ تتبعُ مقاديرَ الأوتارِ[4] في الطُّولِ والقِصَرِ.

وهذا البُعدُ[5]، أعني مجموعَ نغمتَيْ (أ ــ ب)، (جـ ــ ب) هو الذي يُسمَّى، «البُعدَ الذي[6] بالكُلِّ».

فنسبةُ نغمةِ (أ ــ ب) إلى نغمةِ (جـ ــ ب)، نسبةُ الإثنَيْنِ إلى الواحدِ،

---

(١) النغمة المسموعة من وتر (أ ــ ب) : هي نغمة مطلق الوتر

(٢) النغمة المسموعة من وتر (جـ ــ ب) : هي نغمة نصف الوتر

(٣) «ضعفها» : يعني، ضعف ثقل النغمة الحادثة من نصف الوتر، أو ان هذه ضعف حدة النغمة الحادثة من مطلق الوتر.

(٤) قوله : «مقادير النغم تتبع مقادير الأوتار في الطول والقصر» : يعني بذلك، ان النغم التي تسمع من أجزاء من الوتر اطول، هي اكثر ثقلا من النغم الحادثة من أجزاء من الوتر اقصر، وبالعكس، فان هذه اكثر حدة من تلك.

(٥) «وهذا البعد» : أي، والبعد بين نغمة (أ) وهي نغمة مطلق الوتر، وبين نغمة (جـ) وهي نغمة نصف الوتر.

(٦) «البعد الذي بالكل» : هو البعد الذي يحيط بكل النغم التي يمكن ان تستخرج بين نغمة (أ) وبين نظيرتها بالقوة، وهي نغمة (جـ) المسموعة من نصف الوتر، ونسبة هذا البعد واضح أنها بالحدين : (٢/١)

وهو مِثْلاه[١] ، ونسبةُ الحادِّ إلى الثَّقيلِ نسبةُ الواحِدِ إلى الواحِدِ والمِثْلِ[٢] .

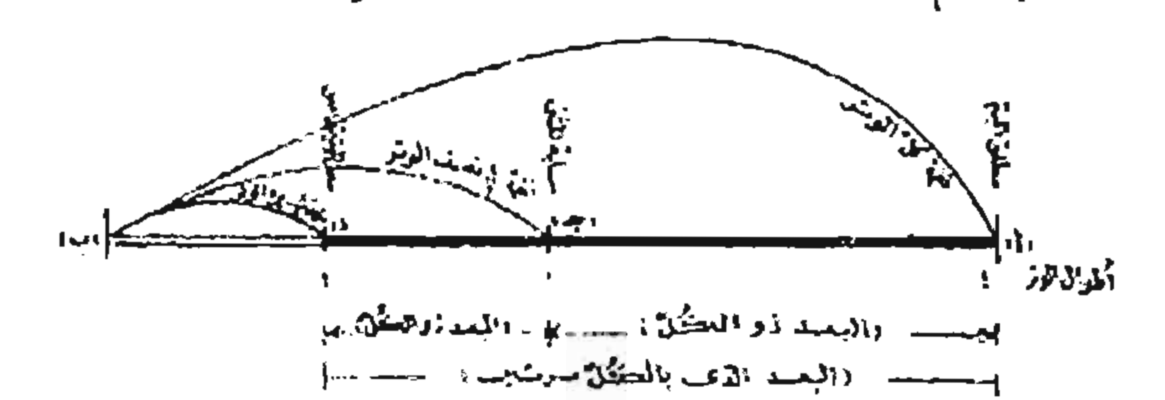
وهذا البُعدُ هو أعظمُ الأبعادِ المُتّفقةِ ، وهو أفضَلُ الإتّفاقاتِ وأشــدُّ النَّغَمِ اختِلاطاً[٣] .

وهاتانِ النَّغمتانِ ، موضِعُهُما من الوترِ ، أمّا نغمةُ (أ ـــ ب) ، فهي نغمةُ مُطلَقِ البَمِّ ، ونغمةُ (جـ ـــ ب) التي في سَبّابَةِ المَثْنى[٤] .

* * *

٢ ـــ « البعدُ الذي بالكُلِّ مرّتَينِ »

ثمَّ نقسِمُ (جـ ـــ ب) من وَتَرِ (أ ـــ ب) بنصفَيْنِ على نُقطةِ (د) :



---

(١) «مثلاه» : ضعفه ، أي ضعف الواحد ، وهي نسبة (٢/١)

(٢) «نسبة الواحد الى الواحد والمثل» : يعني نسبة الواحد الى الاثنين ، وهي بالحدين : (١/٢)

(٣) «أشد النغم اختلاطاً» : أي ، أكثرها اتفاقاً عند اقتران نغمتيه .

(٤) نغمة «سبابة المثنى» ، في العود ، هي بالقوة نغمـــة مطلق وتر البم ، وهذا واضح من أن :

النسبة (٣/٤) فيما بين نغمتي مطلق البم ومطلق المثلث ،
والنسبة (٣/٤) فيما بين نغمتي مطلق المثلث ومطلق المثنى ،
والنسبة (٨/٩) فيما بين نغمتي مطلق المثنى وسبابته
ومجموع هذه الأبعاد الثلاثة يساوي :
(٣/٤ × ٣/٤ × ٨/٩) = (١/٢) ، وهي نسبة البعد الذي بالكل

فبيِّنٌ ، أنّ نسبةَ نغمةِ (جـ ـــ ب) إلى نغمةِ (د ـــ ب) ، هي نسبةُ نغمةِ (أ ـــ ب) إلى (جـ ـــ ب) ، من قِبَل أنّ (جـ ـــ ب) هو ضِعفُ (د ـــ ب) ، ونسبَتَه نسبةُ الإثنَيْنِ إلى الواحدِ ، فنسبةُ نغمةِ (أ ـــ ب) إلى نغمة (د ـــ ب) هي نسبةُ الأربعةِ إلى الواحدِ وهي نسبة الأربعةِ أمثال ، ونسبةُ الأحَدّ إلى الأثقلِ نسبةُ الواحدِ إلى الواحدِ والثلاثةِ أمثال[1] .

وبَيانُ ذلك : أنّ نغمةَ (أ ـــ ب) هي مِثلا نغمةِ (جـ ـــ ب) ، وذلك نسبةُ الإثنَيْنِ إلى الواحدِ .

و (جـ ـــ ب) نِصفُ (أ ـــ ب) ، و (د ـــ ب) نِصفُ (جـ ـــ ب) ،

١١٣د فهو[2] إذاً نِصفُ نِصفِ (أ ـــ ب) ، وهو رُبعُه .

ومتى فرَضنا نغمةَ (أ ـــ ب) أربعةً ، كانت نغمةُ (جـ ـــ ب) اثنَيْنِ ، ونغمةُ

٣٣س (د ـــ ب) واحداً ، وذلك ما أرَدنا أن نُبيِّنَ .

والبُعدُ الذي إحدىٰ نغمتَيْهِ (أ ـــ ب) ، والنغمةُ الأُخرىٰ (د ـــ ب) فهو يُسمّى ، «البُعدَ الذي بالكُلّ مرَّتَيْنِ» ، وهو أيضاً من الإتّفاقاتِ[3] العُظمىٰ ،

---

(١) «نسبة الواحد الى الواحد والثلاثة امثال» :
اى ، نسبة المثل الى اربعة امثاله ، بالحدين : (٤/١) ، وهي نسبة نغمة وتر (د ـ ب) الى نغمة وتر (ا ـ ب) ، وذلك قياسا الى طولى وتريهما .

(٢) قوله : «فهو اذا ....» : يعنى بذلك نغمة وتر (د ـ ب) .

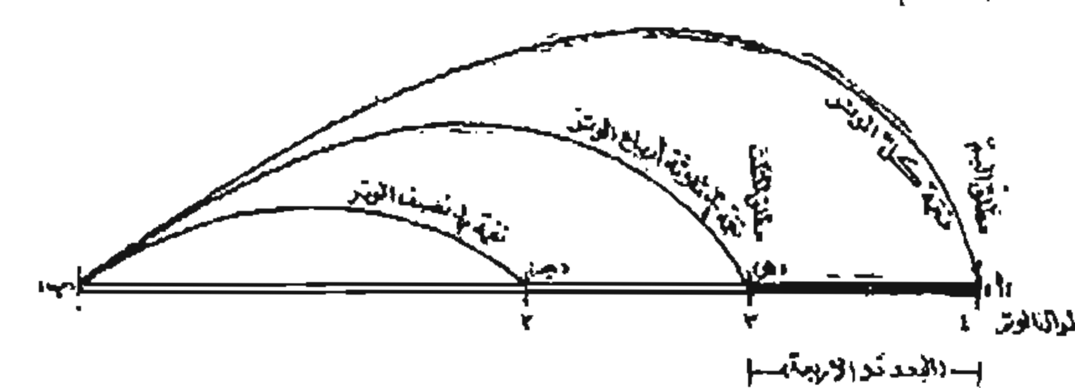
(٣) في نسخة (د) : «من المتفقات العظمى» .
والبعد الذى بالكل مرتين ، تحده النسبة : (٤/١) ، ولايبدو في ذاته بين نغمتيه من الاتفاقات العظمى في المسموع ، مالم تتوسطهما نغمة الذى بالكل من اى الطرفين ، وذلك بسبب تباعد ما بين تمديدى نغمتيه، اللتين احداهما في نهاية الثقل والأخرى في نهاية الحدة ، وتخلف نغمة الوسط الملائم بينهما .

فنغمة (أ — ب) هي من مُطْلَق البمّ ، ونغمةُ (د — ب) ليست هي مُستعمَلةً في العُودِ على الأكثر ، ولكنّها تخرجُ أسفلَ[1] من خِنصَرِ الزِّير ، إذا فُصِلَ من الباقي تُسْعُهُ ، ثمّ من الباقي بعد ذلك تُسْعُهُ[2] .

***

٣ — « البعدُ الذي بالأربعة »

ثمّ تقسيمُ (أ — ج) من وترِ) (أ — ب) بنصفَيْنِ على نقطةِ (ه) :



فنغمةُ (أ) من نغمةِ (ه) هي مِثلُها ومثلُ ثُلثِها[3] ، من قِبَلِ أنّ (أ — ب)

---

(١) «أسفل من خنصر الزير» : يعني ، مما يلي دستان خنصر وتر الزير ، الى الجهة الأحد صوتا .

(٢) قوله : «... ثم من الباقي بعد ذلك تسعه» :
يعني ، اذا فصل مما يلي الخنصر تسع $\frac{1}{9}$ الباقي من الوتر ، ثم من الباقي أيضا تسع $\frac{1}{9}$ طوله .
وهذه النسبة ، من الوتر ، تساوي :
$(\frac{3}{4} \times \frac{8}{9} \times \frac{8}{9}) = (\frac{16}{27})$ من مطلق وتر الزير .
ونغمة الذي بالكل مرتين ، تخرج أيضا من بنصر الوتر الخامس ، فيكون ما بين نغمة مطلق البم وبين نغمة بنصر الوتر الخامس ضعف الذي بالكل ، ونسبته بالحدين (١/٤) .

(٣) «مثلها ومثل ثلثها» اي ، كنسبة ٤ الى ٣ ، وهو يعني ، ان نغمة وتر «(أ — ب) الى نغمة وتر (ه — ب) ، هي على عكس النسبة بالقياس الى طولي وتريهما .

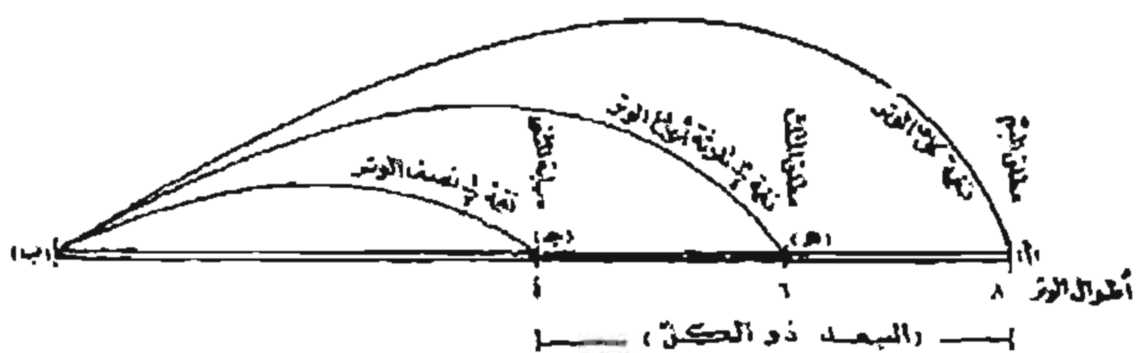
هو مِثْلُ (هـ ــ ب) ومثلُ ثُلُثِهِ ، والبعدُ الكائنُ من نغمتَىْ (أ) و (هـ) هو المسمّىٰ ، « البعدَ الذى[1] بالأربعةِ » ، فنغمةُ (أ) هى نغمةُ مُطلَقِ البمّ فى العودِ ، كما قد قيل ، ونغمةُ (هـ) تُسمَع فى العودِ من خِنصرِ البمّ ، وهى بعَيْنِها تخرجُ من مُطلَقِ المثلثِ فى التّسويةِ[2] المشهورةِ .

ونسبةُ إحداهُما إلى الأُخرىٰ هى نسبة الأربعةِ إلى الثلاثةِ ، ونسبةُ الأحَدِّ إلى الأثقلِ نسبةُ الواحدِ إلى الواحدِ والثُلُثِ ، ونسبةُ المِثْلِ إلى المِثْلِ وثُلُثِ المِثْلِ ، وهذا البُعدُ من الأبعادِ المُتّفِقةِ اتّفاقاً أوسطَ[3] .

* * *

٤ ــ « فَضْلُ البُعدِ ذى الكلّ على ذى الأربعة »

فينبغى الآنَ أن نطلُبَ نسبةَ نغمةِ (هـ) إلى نغمةِ (ج) :



(١) «الذى بالأربعة» : هو البعد ذو الأربعـــة الذى يحيط بأربع نغم من المتجانسات اللحنية ، والنسبة بين طرفيه هى بالحدين (٣/٤) .

(٢) «فى التسوية المشهورة» : يعنى ، فى ترتيب نغم أوتار العود الترتيب المعهود عند أهل الصناعة ، الذى يكون فيه بين كل وترين نسبة البعد الذى بالأربعة .

(٣) الاتفاق الأوسط : يعنى به الاتفاق الثـــالث ، بفرض أن ذا الكل هو أعظم الاتفاقات وأولها ونسبته بالحدين : (١/٢) ، يليه اتفاق ذى الخمسة بنسبة : (٢/٣) ، ثم الاتفاق الثالث وهو طرفا البعـد الذى بالأربعة ، ونسبته بالحدين : (٣/٤)

وقد عَلِمنا أنّ نسبةَ نغمتَيْ (أ) و (جـ) هى نسبةُ الإثنَيْنِ إلى الواحدِ[1]

ونسبةَ نغمتَيْ (أ) و (هـ) هى نسبةُ الأربعةِ[2] إلى الثّلاثةِ ، ومتى ضاعَفْنا ١١٤

الإثنَيْنِ بالأربَعَةِ بَلَغَ ثمانيةً ، فنَفرِضُ نغمةَ (أ) ثمانيةً ، فبذلك المِقدارِ يَلزم

أن تَـكون نغمةُ (جـ) أربعةً ، ونغمةُ (هـ) سِتّةً .

فنسبةُ نغمةِ (هـ) إلى نغمةِ (جـ) ، هى نسبةُ السّتّةِ إلى الأربعةِ ، وهو

مِثلُهُ ومِثْلُ نصفِه ، وتِلكَ هى نسبةُ الثّلاثةِ إلى الإثنَيْنِ[3] ، وذلك ما أرَدنا

أن نُبيِّن .

فقد بانَ من ذلك أنّ فَضْلَ[4] ما بين البُعدِ الذى بالأربَعَةِ والبُعدِ الذى

بالـكُلِّ ، هو بُعدٌ نسبةُ إحدىٰ نغمتَيْه إلى الأُخرىٰ نسبةُ الثّلاثةِ إلى الإثنَيْنِ ،

ونسبةُ الواحدِ إلى الواحدِ ونِصفٍ .

وهذا البُعدُ هو بُعدُ (هـ — جـ) ، فنغمةُ (هـ) هى نغمةُ خِنصَرِ البَمِّ[5]

و (جـ) هى نغمةُ سبّابةِ المَثنىٰ فى التّسويةِ المشهورة .

* * *

---

(١) «نسبة الاثنين الى الواحد» : أى النسبة : (٢/١) وهذه نسبة البعد الذى بالكل .

(٢) «نسبة الأربعة الى الثلاثة» : أى ، النسبة : (٤/٣) ، وهى نسبة البعد ذى الأربعة .

(٣) «نسبة الثلاثة الى الاثنين» : هى النسبة : (٣/٢) ، وهذه نسبة طرفى البعد ذى الخمسة .

(٤) «فضل» : زيادة .

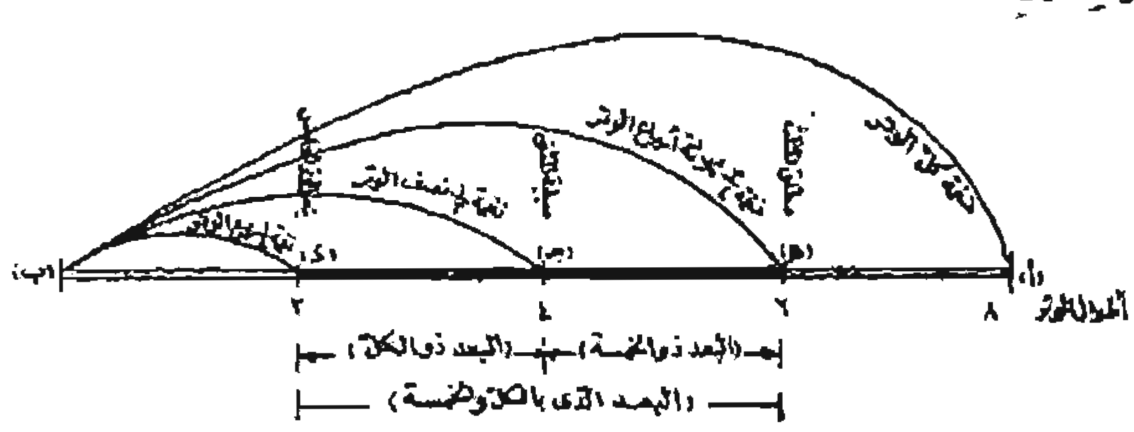
(٥) نغمة «خنصر البم» ، فى العود ، مساوية لنغمة مطلق المثلث ، فيصير بعد ما بين مطلق المثلث وبين نغمة سبابة المثنى البعد الذى بالخمسة، وهو فضل ذى الكل ، من مطلق البم الى سبابة المثنى ، على بعد ذى الأربعة ، من مطلق البم الى مطلق المثلث

٥ — « البُعد الذى بالكلِّ والخمسة »

وقد ينبغى الآنَ أن نطلُبَ نسبةَ نغمةِ (هـ) إلى نغمةِ (د) .

ومتى فرَضنا نغمةَ (هـ) ثلاثةً ، كانت نغمةُ (جـ) اثنَيْنِ ، وقد كان تَبيَّنَ أن نسبةَ (جـ) إلى (د) نسبةُ الاثنَيْنِ[1] إلى الواحدِ ، فإذًا نسبةُ (هـ) إلى (د) نسبةُ الثلاثةِ إلى الواحدِ ، وهى نسبةُ الثَّلاثةِ الأمثال .

فبُعدُ (هـ — د) ، نسبةُ (د) منه إلى (هـ) نسبةُ الواحدِ إلى الواحد والمِثلَيْنِ[2] :



وقد يستَبِينُ ذلك بعَيْنِه متى استَعمَلْنا فيه نسبةَ نغمتَىْ (أ) و (هـ) .

فمتى فرَضنا (أ) ثمانيةً ، كانت (هـ) بذلك المقدارِ ستَّةً ، و (جـ) أربعةً ، و (د) اثنَيْنِ .

فنسبةُ (هـ) إلى (د) نسبَةُ السِّتَّةِ إلى الاثنَيْنِ ، وهى نسبةُ الثَّلاثةِ إلى الواحدِ ، وذلك ما أردنا أن نُبيِّن . ١١٥د

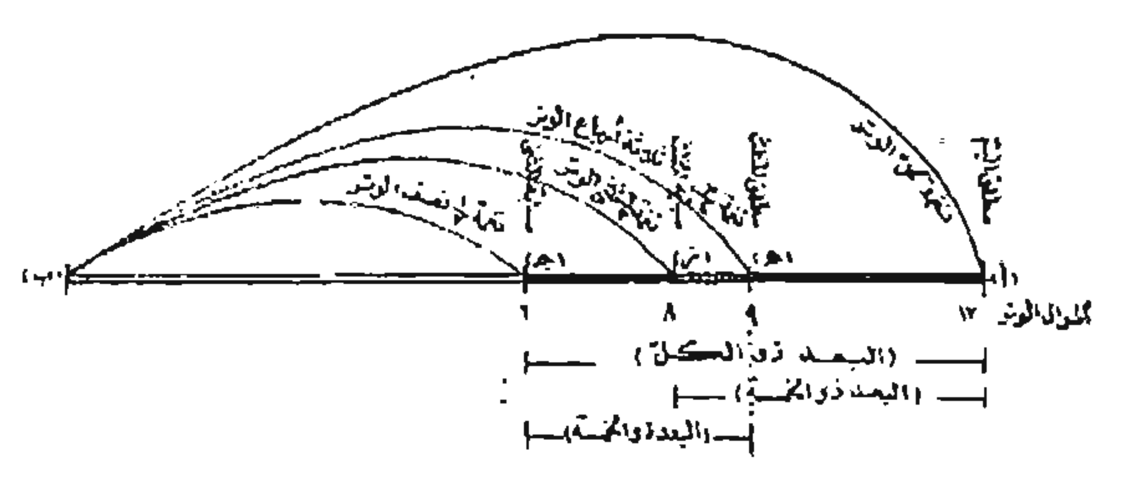
* * *

(١) «نسبة الاثنين الى الواحد» : اى نسبة البعد الذى بالكل : (٢/١)

(٢) «نسبة الواحد الى الواحد والمثلين» : هى نسبة المثل الى ثلاثة امثاله ، بالحدين : (٣/١) ، وهذه نسبة البعد المحيط بمجموع بعدى ذى الكل وذى الخمسة ، بين نغمتى (هـ) و (د) .

٦ — « البعد الذى بالخمسة »

ثم نقسم (هـ — ج) بقسمين، مثل ثلثه[1] على نقطة (ز)، فنغمة (أ) هى مثل نغمة (ز) ومثل نصفها، وهى نسبة الثلاثة إلى الاثنين[2]، وهذا البعد هو المسمى، « البعد الذى بالخمسة »:



وقد كان تبين من قبل أن نسبة (هـ) إلى (ج) هى هذه النسبة بعينها، فإذاً بعد (هـ — ج) هو البعد الذى بالخمسة أيضاً، ونغمة (ز) هى نغمة سبابة المثلث[3].

فإذاً فضل ما بين الذى بالأربعة و بين الذى بالكل هو البعد الذى[4] بالخمسة.

---

(١) «مثل ثلثه»: يعنى، مثل ثلث طول البعد (هـ — ج) من الوتر، وذلك بقسمة هذا البعد الى ثلاثة اقسام متساوية، فيحد الثلث الأول منها النسبة بالعددين: (٩/٨) بين نغمتى (هـ)، (ز).

(٢) «نسبة الثلاثة إلى الاثنين»: هى نسبة البعد الذى بالخمسة بالعددين: (٣/٢).

(٣) قوله: «ونغمة (ز) هى نغمة سبابة المثلث»:
هو بفرض أن نغمة (أ) من مطلق البم، فتكون نغمة (ز) من سبابة المثلث، وبينهما نسبة البعد الذى بالخمسة، بالحدين: (٣/٢).

(٤) «هو الذى بالخمسة»: يعنى، ان هذا البعد هو زيادة ذى الكل على ذى الأربعة، وذلك واضح من قسمة النسبة الأعظم على النسبة الأصغر هكذا:

$$\frac{\frac{2}{1}}{\frac{4}{3}} = \left(\frac{2}{1}\times\frac{3}{4}\right) = \left(\frac{3}{2}\right)$$ وهى نسبة البعد ذى الخمسة.

وهو من العُودِ ، فَضْـلُ ما بين مجموعِ نغمَتَيْ مُطلَقِ البَمِّ وخِنصَرِه[1] ، وبين مجموعِ نغمَتَيْ مُطلَقِ البَمِّ وسبَّابةِ المَثْنَى[2] ، وهو مجموعُ نغمَتَيْ مُطلَقِ المثْلَثِ وسبَّابةِ المَثْنَى[3] ، ونسبةُ إحداهُما إلى الأخرى نسبةُ مجموعِ نغمَتَيْ مُطلَقِ البَمِّ وسبَّابةِ المثْلَثِ[4] ، غير أنَّ طبَقَتَيهما مُختلِفتان[5] .

* * *

٧ — « فَضْل البُعد ذِي الخمسة على ذِي الأربعة »

فإذْ بانَ ذلك ، فلنَطلُبْ نسبةَ نَغمَتَيْ (ه) و (ز) .

فإنَّ نسبةَ (أ) إلى (ز) نسبةُ الثلاثةِ إلى الإثنينِ[6] ، ونسبةَ (أ) إلى (ه)

---

(١) «مجموع نغمتى مطلق البم وخنصره» : هو بعد ذى الأربعة (أ ــ ه) ونسبته بالحدين : (٣/٤)

(٢) «مجموع نغمتى مطلق البم وسبابة المثنى» : هو البعد الذى بالكل(أ ــ جـ) ونسبته بالحدين : (١/٢) .

(٣) «مجموع نغمتى مطلق المثلث وسبابة المثنى» : هو البعد ذو الخمسة (ه ــ جـ) ، وذلك واضح من ان :

$$\frac{(\text{أ} - \text{جـ})\ \text{من مطلق البم الى سبابة المثنى}}{(\text{أ} - \text{ه})\ \text{من مطلق البم الى مطلق المثلث}} = (\text{ه} - \text{جـ})$$

(٤) « مجموع نغمتى مطلق البم وسبابة المثلث » : هو البعد ذو الخمسة (أ ــ ز) ، وذلك لأن :

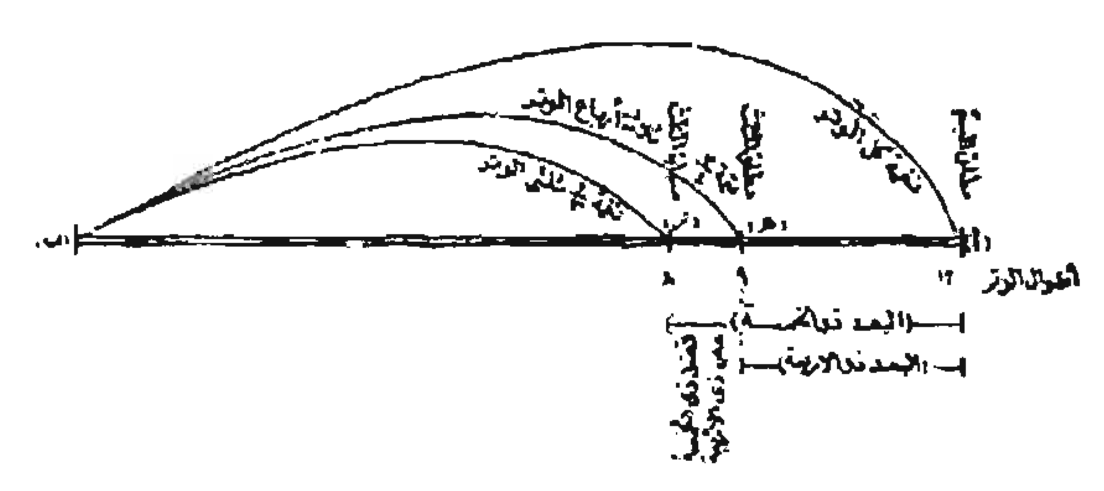
$$\frac{(\text{أ} - \text{جـ})\ \text{من مطلق البم الى سبابة المثنى}}{(\text{ز} - \text{جـ})\ \text{من سبابة المثلث الى سبابة المثنى}} = (\text{أ} - \text{ز})$$

(٥) قوله : « غير أن طبقتيهما مختلفتان » :
يعني ، أن بعد ذى الخمسة (ه ــ جـ) من مطلق المثلث الى سبابة المثنى ، أحد تمديدا من بعد ذى الخمسة (أ ــ ز) الذى هو من مطلق البم الى سبابة المثلث ، فكل منهما فى طبقة أثقل أو أحد من الآخر .

(٦) «نسبة الثلاثة الى الاثنين» : هى نسبة (٣/٢) لبعد ذى الخمسة .

نسبةُ الأربعةِ[١] إلى الثلاثةِ ، ومتى ضاعَفْنا الأربعةَ بالثَّلاثةِ صارت اثنَيْ عشَرَ ، ٢٧ م
فإذا فرَضْنا نغمةَ (أ) اثنَيْ عشَرَ ، كانت نغمةُ (هـ) بذلك المقدارِ تسعةً ، ونغمةُ
(ز) بذلك المقدارِ ثمانيةً .

فإذاً ، نسبةُ (هـ) إلى (ز) كنسبةِ التِّسعةِ إلى الثَّمانية[٢] ، فنغمةُ (هـ)
إذًا ، مِثلُ (ز) ومِثلُ ثُمنِه ، فبُعدُ (هـ — ز) هو فَضْلُ ما بين بُعدَيْ : (أ — هـ)
و (أ — ز) :



* * *

٨ — « فَضْل البُعدِ ذي الكلِّ على ذي الخمسة »

ولنَطلُب الآنَ نسبةَ نغمتَيْ[٣] (ز) و (جـ) .

فإذ قد بانَ أنّ نسبةَ (أ) إلى (جـ) نسبةُ الإثنينِ إلى الواحدِ ، فبالمِقدار ١١٦ د

(١) «نسبة الأربعة الى الثلاثة» : هي نسبة (٤/٣) لبعد ذي الأربعة .

(٢) «كنسبة التسعة الى الثمانية» : يعني كنسبة (٩/٨) ، وهي نسبة البعد الطنيني ، وعنه تخرج أيضا من حاصل قسمة النسبة الأعظم على الأصغر ، هكذا :

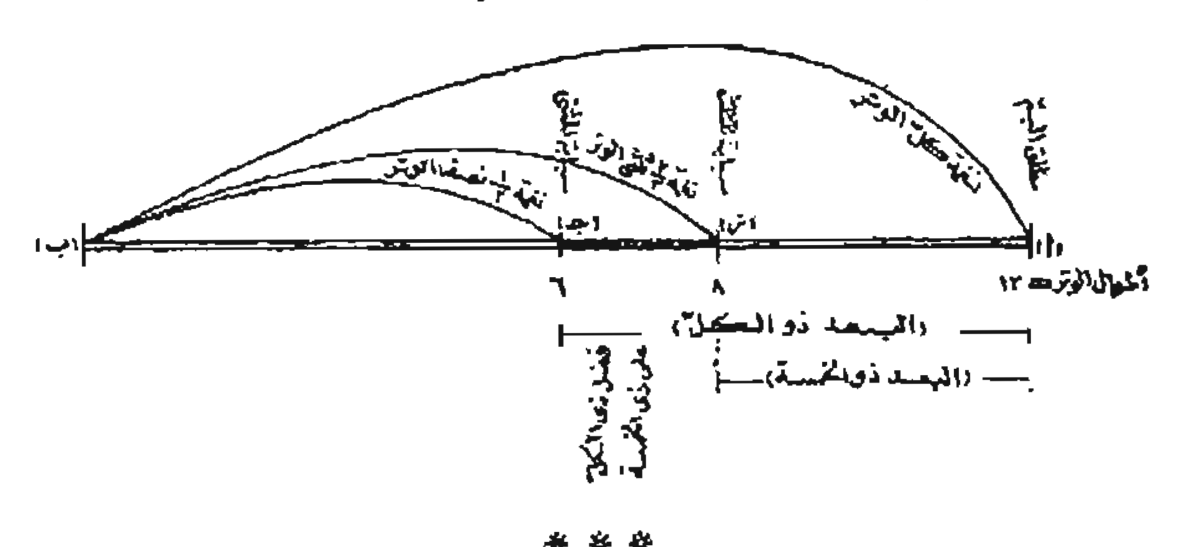
$$\frac{٣/٢}{٤/٣} = (\frac{٣}{٢} \times \frac{٣}{٤}) = \frac{٩}{٨}$$ وهي نسبة نغمتي (هـ) : (ز) .

(٣) «ونسبة نغمتي (ز) و (جـ)» : هي نسبة البعد ذي الأربعة بالحدين (٣/٤) ، وذلك فضل الذي بالكل : (أ — جـ) على ذي الخمسة : (أ — ز) .

الذى به نغمةُ (أ) إثنا عَشر، فنغمةُ (ج) بذلك المِقدارِ هى سِتّةٌ، وبذلك المِقدارِ كانت نغمةُ (ز) ثمانيةً، فنسبةُ (ز) إلى (ج) إذاً، نسبةُ الثّمانيةِ إلى السّتّةِ، وهو مِثلُه ومِثلُ ثُلثِه، وهى نسبةُ الأربعةِ إلى الثّلاثة.

فتلك بعَيْنِها كانت نسبةُ (أ) إلى (ه)، فإذاً، بُعدُ (ز — ج) هو على نسبةِ بُعدِ[1] (أ — ه) فهو إذاً البُعد الذى بالأربعةِ.

فإذاً، فَضْلُ الذى بالكُلِّ على الذى بالخمسةِ هو الذى بالأربعةِ:



* * *

٩ — « البُعدُ الذى بالكُلِّ والأربعةِ »

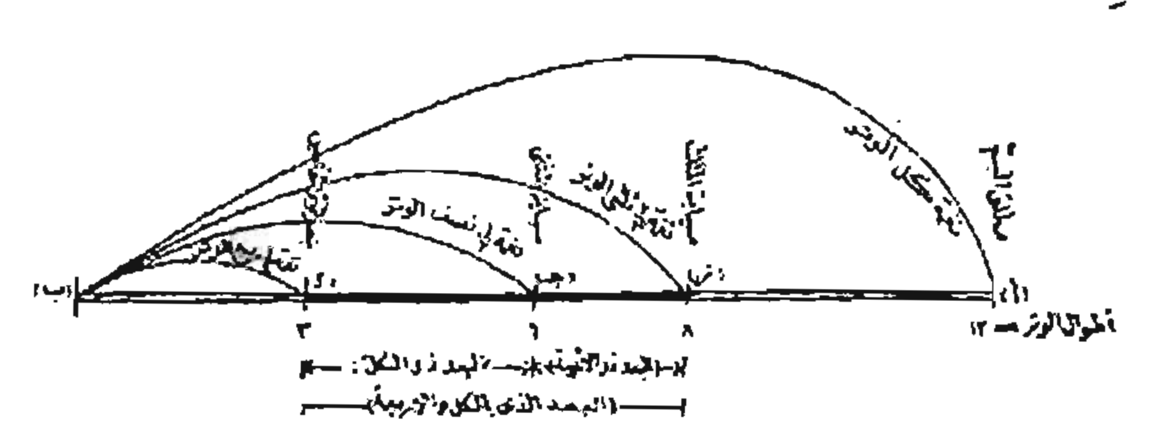
وبهذا تستَبينُ نسبةُ نغمةِ[2] (ز) إلى نغمةِ (د)، من قِبَلِ أنّه بالمِقدارِ الذى به نغمةُ (أ) إثنَىْ عَشر، كانت نغمةُ (ج) ستّةً، فنغمةُ (ز) بذلك المقدارِ ثمانيةٌ، ونغمةُ (د) بذلك المقدارِ ثلاثةٌ.

٣٤س

(١) «بعد: (أ — ه)»: هو بالحدين (٤/٣) من نغمة (أ) الى نغمة (ه)، وهو فى العود من مطلق البم الى مطلق المثلث

(٢) «نسبة نغمة (ز) الى نغمة (د)»: هى نسبة البعد ذى الكل والأربعة بالحدين (٨/٣)، وذلك لأن هذا البعد يحيط بذى الأربعة (ز — ج) وذى الكل (ج — د).

فنسبةُ (ز) إلى (د) هى نسبةُ الثمانيةِ إلى الثلاثةِ[1] ، فنغمةُ (ز) إذاً ، مثلا[2] (د) ومثلُ ثلثيه :



* * *

١٠ — « البُعدُ الطَّنِينىّ »

ونفصِلُ من وتر (أ — ب) مثلَ تُسْعِه من جانبِ (أ) ، وذلك مثلُ ثلثِ[3]

---

(١) «نسبة الثمانية الى الثلاثة» : هى النسبة بالعددين : (٨/٣) ، قياسا الى طول الوترين المحدثين لنغمتى (ز) و (د) .
وهذه النسبة تحدث أيضا من حاصل ضرب نسبة البعد ذى الاربعة فى نسبة البعد ذى الكل ، هكذا .

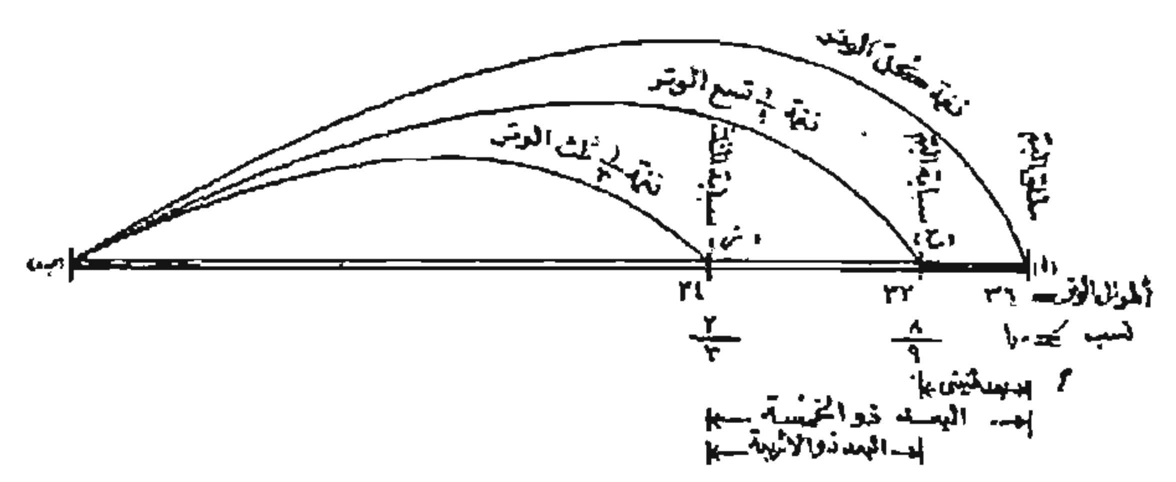
$$\frac{(ز)}{(د)} = \left(\frac{٣}{٨}\right) = \left(\frac{١}{٢} \times \frac{٣}{٤}\right)$$

(٢) «مثلا (د) ومثل ثلثيه» : يعنى ، ضعف نغمة (د) المحدودة بالعدد (٣) زائدا ثلثى هذا العدد ، اى ، ($٢\frac{٢}{٣}$) ، وهذه نسبة (٨) الى (٣) .

(٣) قوله : «مثل ثلث (أ — ز)» :
يعنى ، ونقسم مسافة بعد ما بين (أ) الى (ز) بثلاثة أقسام متساوية طولا ، ثم ناخذ أول هذه الاقسام الثلاثة ، من (أ) الى (ح) ، وهو مثل تسع $\frac{١}{٩}$ طول الوتر (أ — ب) .
وذلك واضح من أنه ، لما كان بعد (أ — ز) يقع على ثلث $\frac{١}{٣}$ طول الوتر (أ — ب) ، فان ثلث $\frac{١}{٣}$ ما بين (أ) الى (ز) يقع من (أ) على تسع $\frac{١}{٩}$ طول الوتر (أ — ب) .

(أ – ز) مِن وتر (أ – ب) على نُقطةِ (ح) ، وليكن (أ – ح) مِثلَ تُسْعِ (أ – ب) .

فنغمةُ (أ) مِثلُ نغمةِ (ح) ومِثلُ ثُمْنِه ، وهى نسبةُ التِّسعةِ إلى الثمانيةِ :



وبُعدُ (أ – ح) هو الذى يُسمَّى « البُعدَ الطَّنِينيَّ » ، ويُسمَّى « المَدَّةَ » و « العَوْدَةَ »[1] ، ونغمةُ (ح) هى التى تَخرُجُ على سبّابةِ البَمّ[2] ، وهذا البُعدُ

---

(١) البعد «الطنيني» ، و «المدة» ، و «العودة» ، يراد بها جميعا هنا البعد الذى نسبته بالحدين : (٨/٩) أو ما يقوم مقام هذه النسبة ، غير أن تسمية «الطنيني» ، هى التى اشتهرت أكثر الأمر على البعد الذى نسبته بالحدين : (٨/٩) ، وذلك بفرض أن هذه النسبة هى الأوسط قدرا بين مقادير الأبعاد الطنينية الثلاثة فى المتوالية بالحدود : (٧/٨/٩/١٠) ،
فالأول من هذه ، نسبته : (٧/٨) وهو أرخى الأبعاد الطنينية وأقلها استعمالا فى المتواليات اللحنية ،
والثانى ، ونسبته بالحدين : (٨/٩) ، هو أوسطها مقدارا وأشهرها باسم البعد «الطنيني» ، أو «العودة» ،
والثالث ، ونسبته بالحدين : (٩/١٠) ، هو أشدها مجانسة والأكثر استعمالا فى المتواليات اللحنية ،

(٢) «على سبابة البم» : أى ، على بعد طنينى مما يلى نغمة (ا) ، التى هى مطلق وتر البم ،

هو من الإتفاقاتِ الصِّغار[١] ، وأمّا الإتفاقاتُ العظمى فهى التى عُدِّدَت[٢] قَبلَها .

* * *

١١ — « فضلُ ذى الأربعةِ على بُعدِ طنينىّ »

١٢ — « ضِعفُ الذى بالأربعة »

١٣ — « ذو الكُلِّ وضِعفُ ذى الأربعة »

فينبغى أن نفحَصَ الآنَ عن نسبةِ (ح) إلى (ه) وإلى (ز) وإلى (ج) ١١٧د

وإلى (د) ، وذلك يتَبَيَّنُ بهذا الطَّريقِ ، وهو :

---

(١) «الاتفاقات الصغار» وتسمى «المجانسات اللحنية» وهى النغم التى على أطراف الأبعاد الصغار التى ترتب فى اجناس المتواليات اللحنيـــة بالاربع نغم ، وكذلك نغم الابعاد التى تستعمل منها انتقالا أو انفصالا بين جنسين فى الجماعات اللحنية ،
وتنقسم هذه الاتفاقات إلى ابعاد كبار ووسطى وصغار ، فالأعظم نسبة هى النسب التى يحيط بها بعد ذى الكل ، بالحدود : (٤/٥/٦/٧/١) ، وهذه قل أن تستعمل فى اجناس المتواليات بالأربع نغم ، واصغرها نسبة أكثرها ملاءمة واستعمالا .
وأما اوسطها نسبة فهى اظهر المتجانسات اطلاقا واشدها وضـــوحا على الاطلاق ، وهى النسب التى يحيط بها بعد ذى الكل ، فى المتوالية بالحدود : (٨/٩/١٠/١١/١٢/١٣/١٤/١٥/١٦)
وأما الصغار من الاتفاقات اللحنية ، فهى أقرب المتجانسات بالكيفية لصغر ابعادها ، واشهرها هى النسب التى يحيط بها ذو الخمسة فى المتوالية بالحدود : (١٦/١٧/١٨/١٩/٢٠/٢١/٢٢/٢٣/٢٤)
وفيما عدا هذه التى عددناها ، فهى اما من النسب الصغار الارخاءات التى قل أن تستعمل فى الأجناس اللحنية ، أو هى نسب غير متفقة . تقوم مقام كل واحدة منها تلك النسب العــــددية المتفقـــة الاقرب اليها فى الكمية .

(٢) فى نسخة (س) : «التى عدت قبلها»

أنْ تَستخرِجَ أقلَّ عَدَدٍ يُوجَدُ فيه الثُّلثُ والرُّبعُ والنِّصفُ[1] وَالتُّسْعُ ، فتجِدُ ذلكَ ستَّةً وثلاثينَ ، فنَفرِضُ ذلكَ نغمةَ (أ) .

فبذلكَ المقدارِ تكونُ نغمةُ (ح) اثنَيْنِ وثلاثينَ ، ونغمةُ (هـ) سبعةً وعِشرِينَ ، ونغمةُ (ز) أربعةً وعِشرِينَ ، ونغمةُ (ج) ثمانيةَ عشَرَ ، ونغمةُ (د) تسعةً :

(ذو الكل وضعف ذى الأربعة)
(ضعف ذى الأربعة)
(ذو الأربعة)
أطوال الوتر = ٣٦ ٣٢ ٢٧ ٢٤ ١٨ ٩
(ح) (هـ) (ز) (ج) (د)
(أ) (ب)
نسب = ١ $\frac{٨}{٩}$ $\frac{٣}{٤}$ $\frac{٢}{٣}$ $\frac{١}{٢}$ $\frac{١}{٤}$
٢/١ (البعد ذو الكل)
٣/٤ (البعد ذو الأربعة)
٩/٨
٣٢/٢٧
٩/٨

فنغمةُ (أ) هى مِثْلُ نغمةِ (ح) ومِثْلُ ثُمْنِه[2] .

ونغمةُ (ح) هى مِثْلُ نغمةِ (هـ) ومِثْلُ خمسةِ أتساعِ ثُلثِه[3] .

---

(١) فى نسخة (س) : «الثلث والربع والنصف والثمن والتسع ...» .

(٢) قوله : «فنغمة (أ) هى مثل نغمة (ح) ومثل ثمنه» :
يعنى ، أن نغمة (أ) بالمقدار المفروض لوترها وهو : (٣٦) هى مثل وثمن نغمة (ح) المفروض لها العدد : (٣٢)
وواضح ، أن نسبة البعد (أ - ح) هى بالحدين : (٩/٨) وهو بعد طنينى .

(٣) خمسة اتساع الثلث : هى النسبة $(\frac{٥}{٢٧}) = (\frac{٥}{٩} \times \frac{١}{٣})$
وقوله : «ونغمة (ح) هى مثل نغمة (هـ) ومثل خمسة اتساع ثلثه» :
يعنى ، أن نغمة (ح) بالمقدار المفروض لوترها وهو (٣٢) هى مثل نغمة (هـ) ومثل $\frac{٥}{٢٧}$ من طول وترها ، فاذا هى نسبة $(١ \frac{٥}{٢٧})$ وتساوى : (٣٢/٢٧) وهى نسبة البعد (ح - هـ) .

ونغمةَ (ح) مِثْلُ نغمةِ (ز) ومِثْلُ ثُلثِه ، فإذاً ، بُعدُ (ح — ز) هو الذى بالأربعةِ .

ونغمةُ (ح) هى مِثْلُ نغمةِ (ج) ومِثْلُ ثُلثَيْهِ وسُدْسِ ثُلثَيْه[1] .

ونغمةُ (ح) ثلاثةُ أمثالِ نغمةِ (د) وخمسةُ أتساعِ مِثْلِه[2] .

* * *

(تجربةُ المُتَّفِق والمتنافِر من الأبعاد)

فمن هذه الأبعادِ ، بُعدُ (ح — ج) ، وهو ضِعفُ الذى بالأربعةِ ، فهو غيرُ مُتَّفِقٍ[3] ، وما كان منها فى نسبة الأمثالِ[4] ، أو الزائد

= وهذا البعد هو فضل ذى الاربعة على بعد طنينى ، اى أن :

$$\frac{(ح)}{(ج)} = \frac{٣٢}{٢٧} = (\frac{٨}{٩} \times \frac{٤}{٣}) = \frac{\frac{٤}{٣}}{\frac{٩}{٨}}$$

(1) «مثل ثلثيه وسدس ثلثيه» :

هى النسبة : $(\frac{٢}{٣}) + (\frac{١}{٦} \times \frac{٢}{٣}) = (\frac{٢}{٣} + \frac{١}{٩}) = (\frac{٧}{٩})$

وقوله : «ونغمة (ح) هى مثل نغمة (ج) ومثل ثلثيه وسدس ثلثيه» يعنى ان نغمة (ح) المفروض لوترها العدد : (٣٢) هى بالنسبة الى (ج) تساوى : $(١\frac{٧}{٩})$ أى كنسبة : (١٦ الى ٩) من طول الوتر . (ح — ب) ، وهذه ، نسبة ضعف ذى الأربعة وتساوى . $(\frac{٤}{٣})^٢$

(2) قوله : «ونغمة (ح) ثلاثة أمثال نغمة (د) وخمسة أتساع مثله» : يعنى ، أن نغمة (ح) الى نغمة (د) تساوى : $(٣\frac{٥}{٩})$ أى بنسبة : (٣٢ الى ٩) ، وهى نسبة طول وترى عاتين النغمتين .

(3) وبعد ضعف ذى الأربعة بنسبة : (٩ الى ١٦) يعد من الأبعاد غير المتفقة لسوء ائتلاف العددين الدالين على نغمتى هذا البعد . فهما كنسبة المثل الى نظيره وأجزاء منه ، وهذه من النسب غير المتفقة .

(4) «نسبة الأمثال» : هى النسب التى يزيد فيها اعظم حديها عن ضعف الأصغر أو أضعافه بواحد من المثل ، كنسبة بعد ذى الكل والخمسة

جُزءًا فأكثرُها مُتَفِقٌ[1] ، وما كان سِوى ذلك فأكثرُها مُتَبايِنٌ[2]

وقد ينبغي أن تُمتَحَنَ[3] هذه الأبعادُ حتى يُوقَفَ على المُتَّفِقِ منها من

= بالحدين : (١/٣) ، واما نسبة الأضعاف فهي مكررات نسبة البعد الذي بالكل ، اما ضعفه أو اضعافه ، كنسبة ضعف ذي الكل بالحدين (١/٤) .

والمؤلف قد جعل هاتين النسبتين من جملة النسب التي في الاتفاقات العظمى ، غير أن الواقع العملي المحسوس بالسمع أن نسبة الاتفاق الأعظم لبعد ذي الكل بالحدين (١/٢) ، متى تخطى فيها الى جهة الحدة او الى جهة الثقل حتى يصير حداها بنسبة : (١/٣) لبعد ذي الكل والخمسة ، أو بنسبة (١/٤) لضعف ذي الكل ، فانها تفقد حينئذ مجانستها العظمى وتبدو نغمتاها في المسموع متباينتين ما لم يتوسط هاتين النغمتين نغمة ذي الكل بالاتفاق الأعظم ، حتى يصير منها متوالية بالثلاث نغم ، اما من مركب ذي الكل أو من مركب ذي الكل والخمسة ، أو أن يستعمل الأبدال بالقوة في احدى النغمتين فترجع في المسموع اما الى اتفاق ذي الخمسة أو الى اتفاق ذي الكل .

فالنسبة بالحدين (١/٣) لبعد ذي الكل والخمسة ، اذا استعمل فيها التوالي بتوسط نغمة الاتفاق الاعظم بذي الكل ، فهي بالحدود : (١/٢/٣) او بالحدود : (٢/٣/٦) وكلتاهما مركب ذي الكل والخمسة ، واذا استعمل فيها الأبدال بالقوة فهي ترجع الى اتفاق ذي الخمسة بالحدين (٢/٣) .

والنسبة بالحدين (١/٤) لضعف ذي الكل ، كذلك ، فهي اما مضاعف ذي الكل بالمتوالية بالحدود (١/٢/٤) على التوالي ، أو هي اتفاق ذي الكل بالحدين : (١/٢) اذا استعمل فيها الابدال بالقوة .

(١) في نسخة (س) : «او الزوائد جزءا فكلها متفق .....» .
ونسبة الزائد جزءا ، هي نسبة المثل الى نظيره وجزء واحد من المثل ، كما في اتفاق النسب المتتالية على النظم الطبيعي ، بالحدود :

(٢/٣/٤/٥/٦/٧/٨/٩/١٠/١١/١٢/١٣/١٤/١٥/١٦)

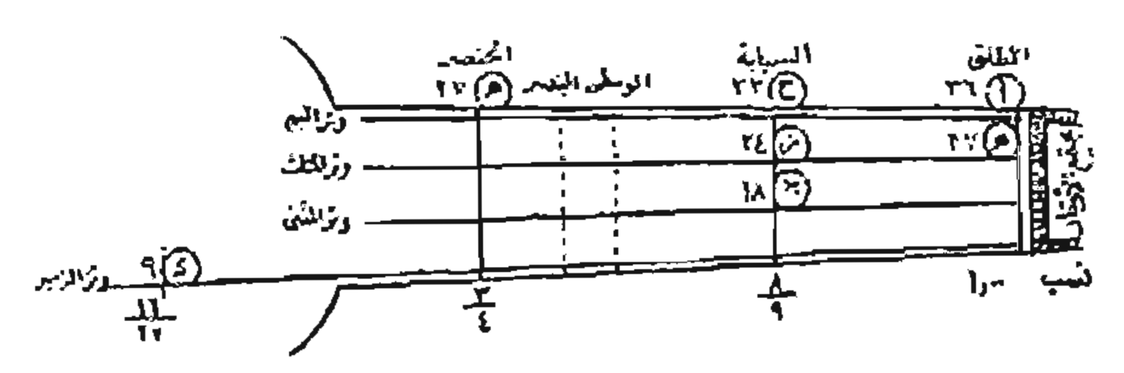
فجميع هذه نسب متفقة ، غير انه كلما تتابعت في الصغر فانها تقترب في المجانسة بالكيفية حتى يتعذر تمييز طرفي البعد منها ، والمستعمل من النسب الصغار هو ما يكون ملائما لبعد بين نغمتين في متواليات الأجناس اللحنية بالأربع نغم .

(٢) «متباين» : بعيد الاتفاق ، متنافر .

(٣) تمتحن : تجرب محسوسة .

المُتَبايِنِ ، وذلك مُمكِنٌ بالعُود ، لأنَّ مَواضع هذه من العودِ يُمكِنُ أن تُعلَمَ بِما قُلناهُ من قَبلُ ، إنَّ نسبةَ (هـ) إلى (ز) هى نسبةُ سبعةٍ وعشرينَ إلى أربعةٍ وعشرين ، لأنّها نسبةُ التسعةِ إلى الثمانيةِ ، وهى نسبةُ (أ) إلى (ح) فهو بُعدٌ طنينيٌّ ، وهو بُعدٌ متّفِقٌ .

وأمّا (ح — هـ) و (ح — ج) و (ح — د) ، فليس واحدٌ منها مُتّفِقاً[1] :



فلذلك ، صارت نغمةُ سَبّابةِ البَمّ غيرَ مُوافِقةٍ[2] لنغمةِ خِنصَرِ البَمّ ومُطلَقِ المثلَّثِ ، ومُوافِقةً لِسَبّابةِ المثلَّثِ ، وغيرَ مُوافقةٍ لِسَبّابةِ المَثنى[2] ؛ وأمّا خِنصَرُ البَمّ ومُطلَقُ المثلَّثِ فهُما مُوافِقتانِ لِسَبّابةِ المثلَّثِ ، من قِبَلِ أنّ نسبةَ الأمثالِ

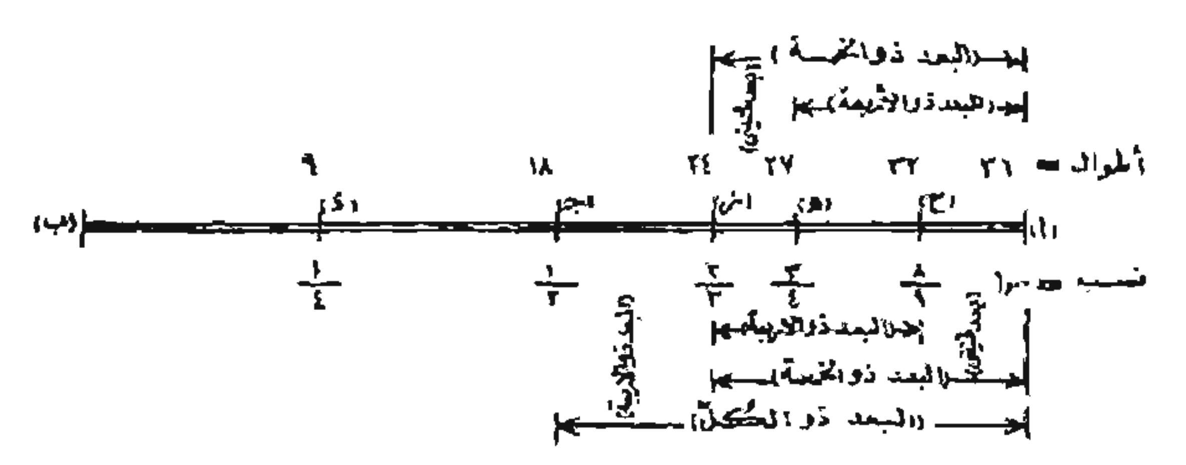
١١٨

(١) قوله : « ... ليس واحد منها متفقا » :
يعنى ، أن بعد (ح — هـ) ، غير متفق بنسبة (٢٧/٣٢)
وبعد (ح — جـ) ، غير متفق بنسبة (٩/١٦)
وبعد (ح — د) ، غير متفق بنسبة (٩/٣٢)
وذلك لأن جميع هذه نسب غير متفقة ، فهى اما نسبة المثل الى نظيره وأجزاء أو هى نسب المثل الى أمثاله وأجزاء .

(٢) هذه الجملة ، وردت صحيحة فى نسخة (س) كما أوردناها بالأصل .
واما فى نسختى (م) ، (د) ، فقد وردت محرفة هكذا : « ... صارت نغمة سبابة البم موافقة لنغمة خنصر البم ومطلق المثلث ، وغير موافقة لسبابة المثلث ولا لسبابة المثنى ... »
وواضح أن هذا يخالف سياق المعنى ، وأن ما أثبت بنسخة (س) هو المقصود بالموافق وغير الموافق .

منهما إلى الأحدِ نسبةُ سبعةٍ وعشرينَ إلى أربعةٍ وعشرينَ ، وتلك هى نسبةُ ستةٍ وثلاثينَ إلى اثنَيْنِ وثلاثينَ ، التى كانت نسبةَ نغمة (أ) التى هى من مُطلَقِ البَمِّ ، إلى نغمةِ (ح) التى هى من سبَّابةِ البَمِّ ، فإنَّ هاتَيْنِ النسبتَيْنِ هما جميعاً فى نسبةِ التسعةِ إلى الثَّمانية .

وإذ (أ — هـ) هو الذى بالأربعةِ ، و (أ — ز) هو الذى بالخمسةِ ، وفَضْلُ ما بينهما (هـ — ز) وهذا هو بُعدٌ طنينيٌّ ، ففَضْلُ الذى بالخمسةِ على الذى بالأربعةِ بُعدٌ طنينيٌّ :



وإذ (أ — جـ) هو الذى بالكُلِّ و (أ — ز) هو الذى بالخمسةِ ، وفَضْلُ ما بينهما هو بعد (ز — جـ) ونسبةُ (ز) إلى (جـ) نسبةُ أربعـــةٍ وعشرينَ إلى ثمانيةَ عشرَ ، وتلك نسبةُ الأربعةِ إلى الثلاثةِ ، وهى بعَيْنِها نسبةُ (أ) إلى (هـ) ، فإذاً فَضْلُ ما بين الذى بالخمسةِ والذى بالكُلِّ هو الذى بالأربعةِ .

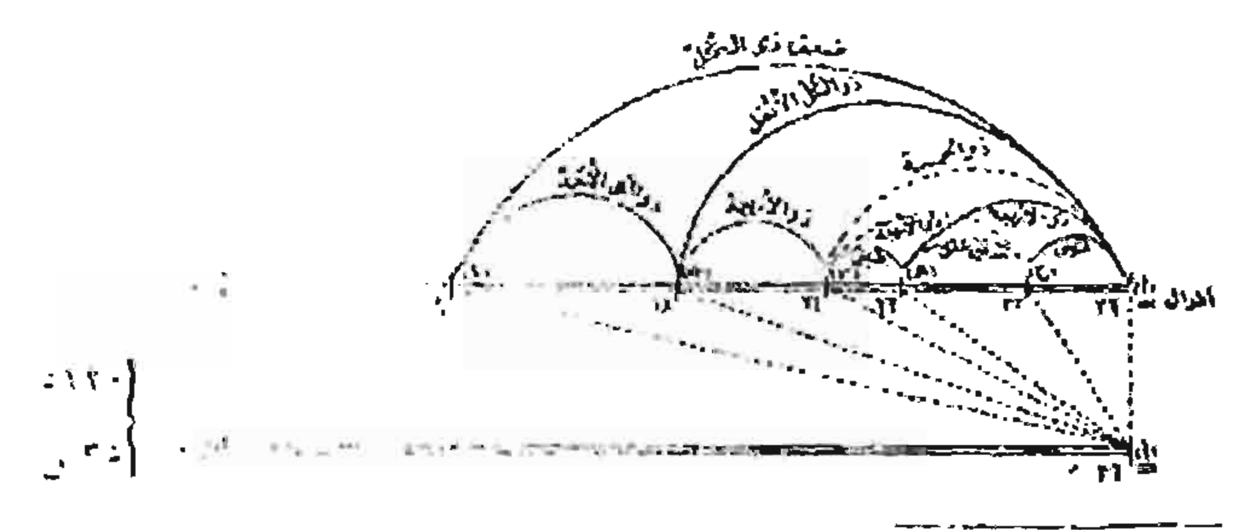
* * *

فقد تَبيَّنَ بقسمةِ الوترِ المفروضِ نِسَبُ هذه النغم ، ونسبةُ نغمَتَىْ كلِّ بُعدٍ من هذه الأبعادِ التى عُدِّدَتْ .

وتَبِينُ بياناً أفضَلَ وأكثَرَ ، متى فُرِضَ وتَرَانِ مُتساوِيا الغِلَظِ بحَزقاً حَزقاً واحداً[1] ، وأمتُحِنَ ذلك بتَساوِي نغمتَيْهِما ، فى أىِّ آلةٍ ما كانت من التى تُستَعملُ فيها الدَّساتينُ ، فإنَّ الإصبَعَ متى وُضِعَت[2] على مُنتَصفِ أحدِهما ونُقِرَ على نِصْفِه مع مُطلَقِ الآخَرِ ، كانت النغمتانِ هما نغمتا البُعدِ الذى بالكلِّ[3] ، ١١٩ :

وكذلك تَبِينُ سائرُ الأبعادِ ونِسَبُ نغَمِها بياناً لا يُشَكُّ فيه ، متى نُقِلَت الإصبَعُ فى أحدِ الوتَرَيْنِ إلى الأمكِنةِ التى حدَّدْناها وأُطلِقَ الوترُ الآخَرُ[4] .

وهذا رَسْمُ النَّغَمِ التى عُدِّدَت والأبعادِ المشهُورةِ المؤتَلِفةِ عنها ، كما ترى فى هذه الصُّورة :



١٢٠ :
ب ٣ :

---

(١) قوله : «.... وتران متساويا الغلظ وحزقا حزقا واحدا» .
يعنى ، وترين متساويا القطر والمادة وقوة الشد ، حتى تتساوى نغمتا مطلقيهما

(٢) فى نسخة (د) : «فإن الاصبع متى وضع على منتصف احدهما ونقر على نصفه .....»

(٣) قوله : «هما نغمتا البعد الذى بالكل» .
يعنى ، بذلك بعد الاتفاق الأعظم ، المسمى ذا الكل ، الذى نغمة أحد طرفيه ضعف نغمة الطرف الآخر ، بنسبة (١/٢) .

(٤) والمثال المشار اليه بالأصل ، كما هو موضح بالرسم ، مكانى فى آلة

ومن هذه ، أمّا البُعدُ الذى بالكُلّ والأبعادُ التى هى تكريراتُه[1] ، فإنّها هى الأبعادُ العُظمَى ، والذى بالأربعةِ والذى بالخمسةِ فمِن الأبعادِ الوُسطَى[2] ، والبُعدُ الطنينيُّ فمِن الأبعادِ الصُّغرى[3] .

= العود ، كما لو أطلق وترا المثلث والمثنى بنغمة واحدة ، ثم حددت أماكن النغم في الأبعاد التى عددت قبلا على أحد الوترين وقورنت اتفاقات كل منها مع نغمة مطلق الوتر الآخر ، فتظهر حينئذ ملاءمات واحدة واحدة من تلك النغم الى نغمة مطلق الوتر ، وهي أثقل النغم المجتمعة ، وكذلك يمكن ان تظهر ملاءمات نغم أطراف هذه الأبعاد بعضها الى بعض .

(١) قوله : «والأبعاد التى هى تكريراته» :

يعنى ، والابعاد التى هى مضاعفات البعد الذى بالكل ، فى متوالية هندسية اساسها النسبة : (١/٢) . كما بالحدود : (١/٢/٤/٨ ...)

(٢) «الأبعاد الوسطى» : هى التى نسبتها أصغر من بعد الكل ، وأعظم من نسبة مجموع بعدين طنينين أو ما يقرب منهما ،

واشهر الابعاد الوسطى واكثرها اتفاقا ، هى التى اذا ادخلت بين طرفى البعد ذى الكل استوفى منها بعدان ، اما فى متوالية عددية بالحدود : (٢/٣/٤) ، أو فى متوالية توافقية ، بالحدود : (٣/٤/٦) .

(٣) «الأبعاد الصغرى» ، وتسمى الأبعاد اللحنية ، وهي الأبعاد الصغار التى ترتب أكثر الأمر فى متواليات الأجناس بالاربع نغم ،

والعظمى من الأبعاد اللحنية ، على الاطلاق ، هى التى اذا ادخلت بين طرفى البعد ذى الخمسة استوفى منها بعدان فقط ، كما فى المتوالية بالحدود : (٤/٥/٦) ، وهذان البعدان أقل الأبعاد الصغار استعمالا فى الأجناس اللحنية ، وأما العظمى منها ، مما تستعمل فى أجناس الالحان ، فهى التى اذا ادخلت بين طرفى البعد ذى الأربعة استوفى منها بعدان فى متوالية ، كما بالحدود : (٦/٧/٨) .

والوسطى من الأبعاد اللحنية ، اشهرها استعمالا فى الألحان ، وهى اما اقرب الى العظمى منها ، وهذه متى ادخلت بين طرفى البعد ذى الخمسة استوفى منها اربعة أبعاد متوالية ، بالحدود : (٨/٩/١٠/١١/١٢) ،

واما هى اقرب الى الصغار منها ، وهذه متى ادخلت بين طرفى البعد ذى الأربعة استوفى منها اربعة أبعاد ، فى المتوالية بالحدود : (١٢/١٣/١٤/١٥/١٦) .

فبيّنٌ أنه ليس إنّمـا يظهرُ بقسمةِ الأوتارِ نِسبُ الأبعادِ العُظمى والوُسطى فقط ، ولـكن ، والأبعادُ الصُّغرى أيضاً ، غيرَ أنّا لسنا نحتاجُ فى بيانِ[1] أمرِ سائرِ الأبعادِ سِوى هذه إلى قسمةِ الوترِ ، بل نـكتفِي فيها بهذه التى تبيَّنَتْ ، فنستعمِلُها مَبادِئَ فى تَبيِينِ ما بَقِيَ منها ، فإنَّا متى ركّبْنا هذه أو فصَّلْناها تبيَّنَتْ لنا الباقيةُ ، وإنّما نحتاجُ فيها إلى قسمةِ الأوتارِ متى أردنا نقلَها إلى الآلاتِ لِتُحَسَّ ، لِئلّا يكونَ ظَنٌّ بالأقاويلِ التى قِيلَتْ عليها وبالأشياءِ التى تبرهَنَتْ أنّها إنّما جرَتْ مجرَى ما يُقالُ[2] قولاً فقط ، من غيرِ أن يُطابِقَ الموجودَ ، إمّا بالطَّبيعةِ وإمّا بالصّناعةِ ، ولتقعَ التّجربةُ على ما لم يُعلَمْ بالقِيـاسِ أنه محسوسُ الإتّفاقِ أو التّبايُنِ ، فإنّ فيها ما هو بهذه الحالِ . ٢٨ م

* * *

(مقاديرُ الأبعادِ الحادثةِ بالتّركيبِ والتفصيلِ)

ومن بَعدِ هذا ، ينبغى أن نُوجِدَ السّبيلَ إلى معرفةِ الأبعـادِ التى تحدُثُ

= وأما الصغار منها ، فهى الأبعاد التى تلى هذه فى الصغر ، وأشهرها مجانسة فى الالحان هى التى اذا أدخلت بين طرفى البعد ذى الخمسة استوفى منها ثمانية على التوالى ، بالحدود : (١٦/١٧/١٨/١٩/٢٠/٢١/٢٢/٢٣/٢٤) .
وما هى أصغر من هذه فهى اما غير مستعملة او هى من الارخاءات الصغار ، وهى التى متى ادخلت بين طرفى ذى الأربعة استوفى منها ثمانية على التوالى بالحدود : (٢٤/٢٥/٢٦/٢٧/٢٨/٢٩/٣٠/٣١/٣٢) .
والقدماء كانوا يعدون النسبة بالتحديد : (٤/٥) من الابعاد المستعملة فى الاجناس اللينة ، ولذلك صارت الصغار من المحتنبات تقرب من ربع البعد الطنينى وتكاد تكون غير مميزة بالحس .

(١) فى نسخة (س) : «فى اثبات ....»

(٢) فى نسخة (م) : «مجرى الاتفاق قولا فقط ....»

عن تضعيف[1] هذه الأبعادِ التى عُدِّدَتْ وتنصيفها[2] وتركيبِ[3] بعضِها مع بعضٍ وتفصيلِ بعضِها عن بعضٍ ، فإنَّ سائرَ الأبعادِ المُستعملةِ إنّما تحدُثُ عن تركيبِ هذه أو تفصيلِها :

١ — « البُعد المُركَّبُ بالتضعيف »

١٢١د نُريدُ أن نُضعِّفَ بُعداً ، فنُعرِّفُ العَدَدَيْنِ اللَّذَيْنِ يَعُدَّانِ واحداً واحداً[4] من نغمتَيْهِ ، فنضعُ النغمتَيْنِ ونغمةً ثالثةً[5] ، فتكونُ ثلاثُ نغمٍ متوالياتٍ[6] ، أوّلٌ وثانٍ وثالثٌ .

---

(١) «التضعيف» ، فى الأبعاد ، هو تركيب النسبة الى مثلها بالقوة الى اس معلوم ، فى متوالية هندسية أساسها تلك النسبة ، كتضعيف ذى الكل بالقوة الرابعة ، بالحدود : (١٦/٨/٤/٢/١)

(٢) «التنصيف» : هو قسمة البعد الى قسمين ، اما متساويين قياسا الى طول ما بين طرفى البعد ، او قياسا الى النسبة بينهما بالجذر التربيعى .

(٣) تركيب الأبعاد : هو اضافة نسبها بعضها الى بعض ، ويتأتى ذلك بضرب نسبة كل واحد منها فى نسبة الآخر .

(٤) قوله : «واحدا واحدا من نغمتيه» :

يعنى ، ونعرف كل واحد من الأبعاد بعددى نغمتيه ، على أقل المقادير المفروضة .

(٥) «ونغمة ثالثة» : أى ونفرض نغمة ثالثة هى نهاية طرف البعد المركب بالتضعيف مرتين .

(٦) فى نسخة (م) : «نغم متوالية ، أولى وثانية وثالثة» .

والمراد : ثلاث نغم متواليات تحدها ثلاثة اعداد ، أول وثان وثالث .

ومتى أردنا التضعيف، فإنا نجعل نسبة الثانى إلى الثالث[1] هى بعينها نسبة الأول إلى الثانى.

ومتى أردنا أن نجد نسبة الأول إلى الثالث وقد رتّبنا هذا الترتيب، فإنا نضرب عدد النغمة الأولى فى نفسه ونفرضه عدد النغمة الأولى، ونضرب عدد النغمة الثانية فى نفسه ونفرضه عدد النغمة الثالثة.

ثم نضرب العددين[2] المختلفين، أعنى عدد النغمة الأولى والنغمة الثانية، أحدهما فى الآخر، ونفرض المجتمع عدد النغمة[3] الثانية.

فما حصل من نسبة الأول إلى الثالث، فتلك هى نسبة البعد الذى هو ضعف البعد الذى أردنا تضعيفه[4].

---

(١) قوله: «ونجعل نسبة الثانى الى الثالث هى بعينها ....»
يعنى، ونجعل الحد الثانى المعلوم بالعدد الى الثالث المجهول، كنسبة الأول الى الثانى.

(٢) قوله: «نضرب العددين المختلفين»: يعنى بهما أقل عددى النسبة المراد تضعيفها

(٣) قوله: «ونفرض المجتمع عدد النغمة الثانية»:
يعنى، ونفرض حاصل الضرب هو العدد الدال على النغمة الثانية التى تتوسط طرفى المتوالية بالثلاث نغمات.

(٤) وتضعيف نسبة بعد ما، هى ناتج تربيع حدى تلك النسبة، وأما الحد الدال على نغمة الوسط المشترك بين البعدين بالتضعيف، فهو حاصل ضرب حدى نسبة البعد المفروض أحدهما فى الآخر.
وأما كيفية ترتيب الأعداد الثلاثة المتوالية، فانما يرجع الى ترتيب النغم ذواتها من الأثقل الى الأعلى. فاذا كان ذلك قياسا الى الأعداد الدالة على أطوال الوتر المهتز فانها ترتب من الحد الأعظم الى الحد الأصغر قدرا، واذا كان ذلك قياسا الى ترددات الوتر من النغم ذواتها فانها ترتب متوالية من الحد الأصغر الى الأعظم.

مثال ذلك :

أنّا أَرَدْنا نسبةَ ضِعْفِ البُعدِ الذى بالأربعـــةِ ، فنَفرِضُ البُعدَ نغمتَىْ (أ) — (هـ) ، ونغمةً ثالثةً ولتَكُن (ط) .

ولأنّا أَرَدْنا تضعيفَ نسبةِ (أ) إلى (هـ) ، فإذاً ، يَبِيّنُ أنَّ نسبةَ (هـ) إلى (ط) هى بعَيْنِها نسبةُ (أ) إلى (هـ) ، فتَحصُل ثلاثُ نغمٍ ، الأُولى (أ) والثانيةُ (هـ) والثالثةُ (ط) ، ونســبةُ الأوّلِ[1] إلى الثانى كنسبةِ الثانى إلى الثالثِ ، ١٢٢د فى هذا البُعدِ إذاً ، نسبةُ (أ) إلى (هـ) نسبةُ الأَربعةِ إلى الثلاثةِ ، فنسبةُ (هـ) إلى (ط) إذاً ، هى هذه النِّسبةُ .

فنَضرِبُ أربعةً فى نَفسِها فتكونُ ستّةَ عشَر ، فنَجعلُه عددَ النغمةِ (أ) .

ونَضرِبُ ثلاثةً فى نَفسِها ونجعلُه عددَ (ط) .

ونَضرِبُ ثلاثةً فى أربعةٍ فيكون اثنَىْ عشَر ، فنَجعـــلُه عدَدَ (هـ) ، النَّغمةَ الثانية .

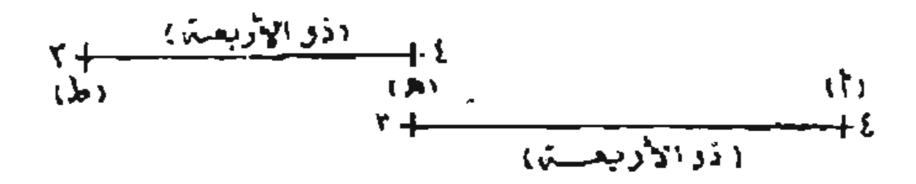
فتَحصُل نسبةُ (أ) إلى (ط) نســبةَ ستّةَ عشَرَ إلى تسعةٍ ، فنغمةُ (أ) من بُعدِ (أ — ط) ، من نَغمةِ (ط) ، هى مِثلُها ومِثْلُ سبعةِ[2]

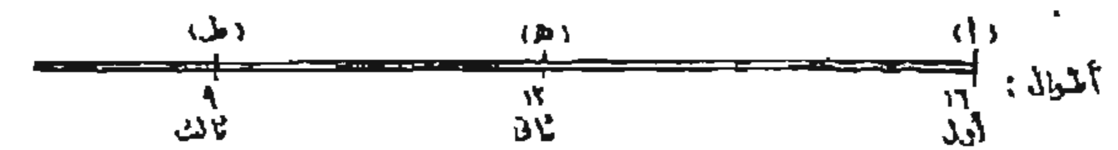
---

(١) قوله : «ونسبة الاول الى الثانى ...»
يعنى ، : ونسبة الحد الأول الدال على النغمة الاولى الى الحد الثانى .

(٢) نسبة المثل وسبعة أتساع المثل ، : هى النسبة : (١ ٧/٩) بالحدين : (١٦ الى ٩) ، وهى التى تحدث من تضعيف نسبة البعد ذى الأربعة ، اى (٤/٣)٢
وتضعيف البعد ذى الأربعة ، كما فى المثال الموضح بالأصل ، هو ان يرتب حدا النسبة مرتين ، على أقل الأعداد المفروضة ، فتقع نغمة الحد

أتساعها ، وهذا البُعدُ هو المسمَّى ، « الذى بالأربعة مرّتين » :





وكذلك إن أردنا تضعيفَ الذى بالخمسة حتى يحدُثَ البُعدُ الذى هو « بالخمسة مرّتين » استعملنا هـذا الطَّريقَ بعَينِه ، وكذلك فى البُعدِ الطَّنِينِيّ ، متى أردنا تضعيفَه .

فيتبيّنُ متى استعملنا هذا الطّريقَ[1] ، أنّ ضِعفَ البُعدِ الطَّنِينيّ ، وهو البُعدُ المسمَّى ، « بُعدَ طَنينَين[2] » : نسبةُ أثقلِهما إلى أحدِّهما نسبةُ أحدٍ وثمانينَ

ـ الأصغر فى البعد الأول ، هى بعينها نغمة الحد الأعظم فى البعد الآخر، هكذا :

٣ ——— (ذو الأربعة) ——— ٤

٣ ——— (ذو الأربعة) ——— ٤

ثم تجنس الحدود فى متوالية بالثلاث نغم ، وذلك :

بتربيع الحد الأعظم فى النسبة ، وهو : (٤ × ٤) = ١٦ كطرف أعظم للمتوالية ، وبتربيع الحد الأصغر وهو : (٣ × ٣) = ٩ كطرف أصغر ، فالنسبة بالحدين : (١٦ الى ٩) هى نسبة ضعف ذى الأربعة .

وأما العدد الدال على نغمة الوسط الهندسى بين الطرفين ، فهو حاصل ضرب حدى النسبة ، كل منهما فى الآخر ، وهو : (٣ × ٤) = ١٢

(١) قوله : «متى استعملنا هـذا الطريق» : يعنى ، طريق التضعيف .

(٢) بعد طنينين : يعنى النسبة (٩/٨)٢ بالحدين : (٦٤/٨١) ، وهى ضعف نسبة البعد الطنينى .

إلى أربعةٍ وستّين ، وذلك هو مِثْلُه ومِثْلُ سبعة عشرَ جُزءاً من أربعةٍ وستّين[1] ، وأنّ البُعدَ الذى بالخمسةِ مرتَين[2] فى نسبةِ تسعةٍ إلى أربعةٍ ، وذلك مِثْلاه[3] ومِثْلُ رُبعِه .

* * *

٢ — « البعدُ المُركّبُ بالجمع »

فقد ينبغى الآنَ أن نُعرِّفَ كيف تُعلَمُ نسبةُ بُعدٍ مجموعٍ[4] إلى بعدٍ مُخالِفٍ له فى النسبة . ١٢٣د

فنضَعُ أحَدَ البُعدَين ونَعرِفُ عـدَدَ نغمتَيْه ، ونَفرِضُ النغمةَ الثانيةَ منه هى النغمةَ الأُولى[5] من البُعدِ الثانى الذى أرَدنا جمْعَهُ إلى البُعدِ الأوّلِ ، ونَعرِفُ عَددَ نغمتَيْه[6] ، فتكون ثلاثُ نغمٍ ، أُولىَ وثانية وثالثة .

ونسبةُ الأُولىَ إلى الثانيةِ معلومةٌ ، ونسبةُ الثانيةِ إلى الثالثةِ معلومةٌ ، فبيِّن

---

(١) «مثله ومثل سبعة عشر جزءا من اربعة وستين» : اى ، النسبة ($١ \frac{١٧}{٦٤}$)

(٢) «البعد الذى بالخمسة مرتين» : هو ضعف البعد ذى الخمسة ، ونسبته $(\frac{٣}{٢})^٢$ بالحدين : (٩/٤)

(٣) «مثلاه ومثل ربعه» : ضعف وربع مثله ، وهو ($٢ \frac{١}{٤}$)

(٤) نسبة بعد مجموع الى بعد مخالف له فى النسبة ، : يعنى تركيب بعدين غير متساويين فى النسبة .

(٥) قوله : «ونفرض النغمة الثانية منه هى النغمـــة الاولى من البعـــد الثانى .....» :

يعنى ، ونجعل الحد التالى من نسبة البعد الأول المضاف ، هو الحـــد المقدم فى نسبة البعد الثانى المضاف اليه ، وكانهما مشتركان فى حد واحد ، يدل عليه تجنيس هذين الحدين فى عدد منســـوب الى كلا البعدين .

(٦) «ونعرف عدد نغمتيه» : اى ، وندل على البعد الثانى بعددى نغمتيه .

أنّ الأوسطَ[1] من هذه النّغمِ الثّلاثِ ، يعُدُّه عَددان ، تُناسِبُ بأحَـدِ العدَدَيْن نغمةُ البُعدِ الأوّلِ[2] ، وبالعددِ الآخَرِ نغمةُ البُعدِ الثانى[3] .

فنأخُذ العَددَ الذى تُناسِبُ به النّغمــةُ الثالثةُ[4] فنضرِبُهُ فى عَددِ النّغمةِ الأُولىٰ من الثلاثةِ ، ونفْرِضُ المُجتَمِعَ عددَ النّغمةِ الأُولىٰ .

ونأخذُ العَددَ الذى تُناسِبُ به النّغمةُ الأُولىٰ فنَضرِبُه فى عَــددِ النّغمةِ الثالثةِ[5] ، فنَجعلُ المُجتَمِعَ عددَ النغمةِ الثالثةِ .

ثم نَضرِبُ أحَدَ العدَدَيْنِ فى الآخَرِ فنجعَــلُه عددَ النّغمةِ الثانيةِ ، وهى الوُسطَىٰ من الثلاث .

فما حَصَل من نسبةِ عَددِ النّغمةِ الأُولىٰ إلى عَددِ النّغمةِ الثالثةِ فهو نسبةُ البُعدِ المُجتَمِعِ[6] من تركيبِ أحَدِ البُعدَيْنِ مع الآخَرِ . ٣٦س

---

(١) «الأوسط من هذه النغم الثلاث» ، يعنى ، الحد الأوسط المشترك بعددين فى المتوالية بالثلاث نغم ، أحدهما الحد التالى من نسبة البعد الأول ، والآخر الحد المقدم من نسبة البعد الثانى .

(٢) «نغمة البعد الأول» : أى ، الأولى فى البعد الأول ، وهو الحد المقــدم فى النسبة الأولى .

(٣) «نغمة البعد الثانى» : أى ، الثانية فى البعد الثانى ، وهو الحد التالى فى النسبة الثانية .

(٤) فى النسخ : «الذى تناسب به النغمة الثانية» ، ولعل المقصـــود ، هو النغمة الثانية فى البعد الثانى ، يعنى الثالثة فى الترتيب .

(٥) فى نسختى (س) ، (م) : : «فنضربه فى عدد النغمة الثانية ...» ، وهو تحريف .

(٦) «نسبة البعد المجتمع من تركيب بعد الى آخر» : هى حاصـــل ضرب نسبة أحدهما فى نسبة البعد الآخر ، بتقديم الاصـــغر فى كل من النسبتين او بتقديم الحد الأعظم فى كليهما . =

مثال ذلك :

أنا أردنا أن نجمعَ البُعدَ الذى بالخمسةِ إلى الذى بالأربعةِ ، فنفرضُ نغمتىْ (أ) و (هـ) البُعدَ الذى بالأربعةِ ، ونغمتىْ (هـ) و (ز) البُعدَ الذى بالخمسة .

فعدَدُ نغمةِ (أ) هو أربعةٌ ، ونغمةُ (هـ) بذلك المقدارِ ثلاثةٌ ، ولأنَّ بُعدَ (هـ — ز) هو الذى بالخمسةِ ، فنغمةُ (هـ) بحسب قياسِهِ[1] إلى (ز) يجب أن تكون ثلاثةً ، ونغمةُ (ز) اثنين . ١٢٤د

= فالبعد المجتمع من تركيب نسبة البعد الطنينى بالعددين : (٨/٩) الى نسبة البعد الذى بالأربعة بالعددين : (٣/٤) هو بنسبة : $(\frac{٨}{٩} \times \frac{٣}{٤}) = (\frac{٢}{٣})$ ، وهو البعد ذو الخمسة .
وأما المتوالية بالثلاث نغم ، التى تحدث من تركيب البعدين ، فهى :
حاصل ضرب الحد المقدم فى النسبة الأولى فى مقدم النسبة الثانية ، ويفرض المجتمع طرفا للمتوالية : ٨ × ٣ = (٢٤) .
حاصل ضرب الحد التالى فى النسبة الأولى فى الحد التالى من النسبة الثانية ، ويفرض المجتمع طرفا آخر للمتوالية : ٩ × ٤ = (٣٦) .
حاصل ضرب الحد التالى فى النسبة الأولى فى مقدم النسبة الثانية ، ويفرض المجتمع وسطا فى المتوالية : ٩ × ٣ = (٢٧) .
وأما أى طرفى المتوالية هو الأول وأيهما هو الأخير ، فهذا انما يتبع ما نجعله من عددى النسبة مقدما على الآخر ، بفرض أنه فى الطرف الأثقل أو فى الطرف الأحد ، ويتبع أيضا ما نجعله من البعدين مقدما على الآخر فى الترتيب .

[1] «بحسب قياسه ...» : أى بحسب قياس طرف البعد ذى الخمسة من الأثقل الى العدد الدال على طرفه الأحد ، وهو نغمة (ز)

فنضربُ عددَ[1] (أ) فى الثلاثةِ الذى به تُناسِبُ[2] نغمةُ (هـ) نغمةَ (ز) ، فيكون اثْنَىْ عشَر ونفرِضُه عَددَ[3] (أ) .

ونَضرِبُ عدَدَ نغمةِ (ز)[4] وهو اثْنانِ فى العددِ الذى به[5] تُناسِبُ نغمةُ (هـ) نغمةَ (أ) وهو ثلاثةٌ ، فيكون ستةً ، ونجعلُه[6] عدَدَ نغمةِ (ز) .

ثم نَضرِبُ العدَدَ الذى به تُناسِبُ نغمةُ (هـ) نغمةَ (أ) وهو ثلاثةٌ ، فى العَدد الذى به تُناسِبُ نغمةُ (هـ) نغمةُ (ز) وهو ثلاثةٌ ، فيكون تسعةً ، فنفرِضُه[7] عدَدَ نغمةِ (هـ) .

---

(١) «عدد نغمة (أ)» : هو العدد (٤) أربعة ، بفرض أنه الحد المقدم فى نسبة البعد ذى الأربعة بالحدين : (٤/٣) .

(٢) قوله : «فى الثلاثة الذى به تناسب نغمة (هـ) نغمة (ز) ...» يعنى ، ونضرب عدد نغمة (أ) وهو مقدم النسبة : (٤/٣) لبعد ذى الأربعة (أ ــ هـ) فى العدد الدال على مقدم النسبة : (٣/٢) لبعد ذى الخمسة (هـ ــ ز) ، فيكون حاصل الضرب . ٤ × ٣ = (١٢) .

(٣) قوله : «ونفرضه عدد نغمة (أ)» : أى ، ونفرض حاصل الضرب دالا على عدد نغمة (أ) وهو طرف المتوالية بالثلاث نغم من الاثقل .

(٤) عدد نغمة (ز) : هو العدد (٢) ويدل على الحد التالى لنسبة البعد ذى الخمسة بالحدين : (٣/٢)

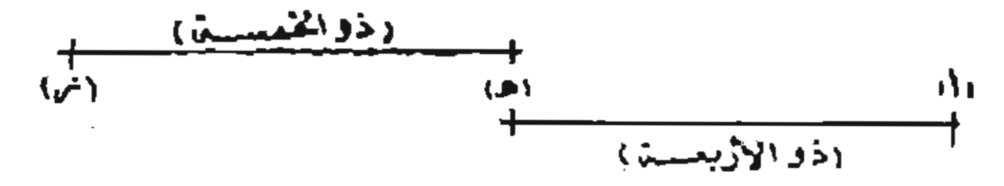
(٥) قوله : «فى العدد الذى به تناسب نغمة (هـ) نغمة (أ) ...» يعنى ، ونضرب عدد نغمة (ز) وهو تالى النسبة (٣/٢) لبعد ذى الخمسة (هـ ــ ز) فى العدد الدال على تالى النسبة (٤/٣) لبعد ذى الأربعة ، وهو (٣) فيكون حاصل الضرب : ٢ × ٣ = (٦) .

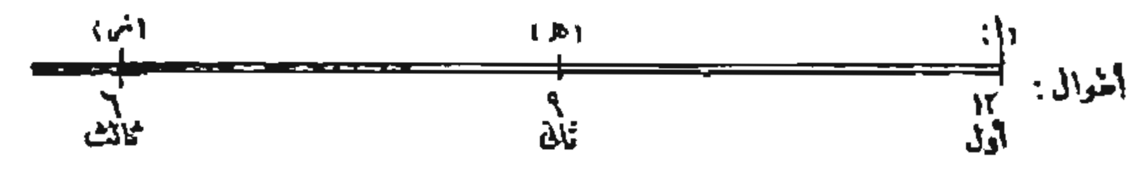
(٦) قوله : «ونجعله عدد نغمة (ز)» : أى ، ونجعل حاصل الضرب هذا دالا على نغمة (ز) ، وهو الطرف الحاد للمتوالية بالثلاث نغم .

(٧) «فنفرضه عدد نغمة (هـ)» : يعنى ، ونجعل العدد (٩) دالا على النغمة (هـ) التى تتوسط طرفى المتوالية بالثلاث نغم ،
وهذا العدد هو حاصل ضرب تالى النسبة (٤/٣) لبعد ذى الأربعة فى مقدم النسبة (٣/٢) لبعدى الخمسة ، أى : ٣ × ٣ = (٩) .

فنسبةُ (أ) إلى (ز) نسبةُ اثنيْ عَشَر إلى سِتَّةٍ[1] ، فنغمةُ (أ) ضِعفُ (ز) ، وقد كان هذا البُعدُ هو البُعدُ الذى بالكلِّ .

فمجموعُ بُعدَى الذى بالأربعةِ والذى بالخمسةِ إذاً ، هو البُعدُ الذى بالكلِّ[2] :





وبهذه الطَّريقِ تُعلَمُ نسبةُ نغمتَيِ البُعدِ المُرَكَّبِ من الذى بالكلِّ ومن الذى

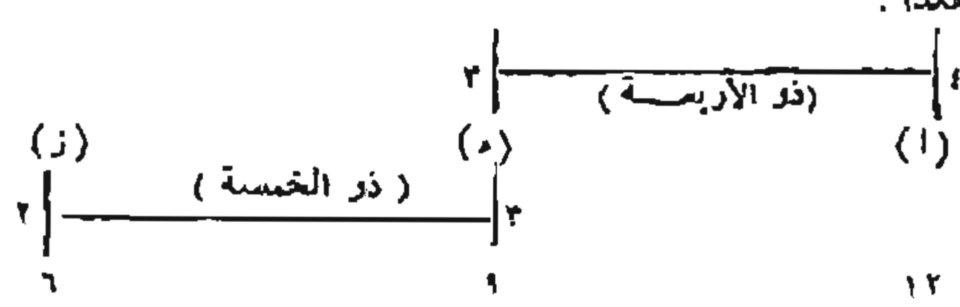
(١) «نسبة اثنى عشر الى ستة» : هى النسبة (٢/١) لبعد ذى الكل الحادث من تركيب بعدى ذى الأربعة وذى الخمسة ، فى المثال المتقدم .

(٢) والبعد ذو الكل ، الحادث من مجموع ذى الأربعة وذى الخمسة ، فى المثال ، يكون فيه :

العدد (٤) هو الحد المقدم فى النسبة (٣/٤) لبعد ذى الأربعة ، والعدد (٣) هو الحد التالى فى هذه النسبة : (أ ـ هـ) .

والعدد (٣) هو الحد المقدم فى النسبة (٢/٣) لبعد ذى الخمسة والعدد (٢) وهو الحد التالى فى هذه النسبة : (هـ ـ ز) .

والبعد ذو الأربعة مقدم فى ترتيب الجمع على ذى الخمسة ، وبيانه ، هكذا :



فحاصل ضرب مقدم النسبة الأولى فى مقدم النسبة الثانية ، كطرف أول للمتوالية ، هو : ٤ × ٣ = ١٢ ، دالا على نغمة (أ) .

بالأربعةِ ، المُسمّى « الذى بالـكُلِّ[1] والأربعةِ » ، والمُركّبِ من الذى بالـكُلِّ والذى بالخمسةِ ، المُسمّى « الذى بالـكُلِّ والخمسةِ[2] » .

فبيّنٌ ، أنّ الذى بالـكُلِّ والأربعةِ ، نسبةُ إحدى نغمتَيهِ إلى الأخرى نسبةُ الثمانيةِ إلى الثلاثةِ ، فإنّ العُظمى منهما مِثلا[3] الصُّغرى ومِثلُ ثُلُثَيها ، والذى بالـكُلِّ والخمسةِ ، فإنّ نسبةَ إحداهُما إلى الأخرى نسبةُ الستّةِ إلى الإثنَين ، وهى نسبةُ الثلاثةِ إلى الواحدِ ، فإنّ العُظمى منهما ثلاثةُ أمثالِ الصُّغرى .

١٢٥

* * *

٣ — « البُعدُ المَفصولُ بالتّنصيفِ والقِسمة »

وقد ينبغى أن نُعرِّفَ كيفَ نُسلِمَ نسبةُ نصفِ أىِّ بُعدٍ ما فُرِضَ لنا ، وهو كيف يُمكِننا أن نُنصِّفَ أىَّ بُعدٍ شئنا .

= وحاصل ضرب تالى النسبة الأولى فى تالى النسبة الثانية ، كطرف ثان للمتوالية ، هو : (٣ × ٢) = (٦) ، دالا على نغمة (ن) .
وحاصل ضرب تالى النسبة الأولى فى مقدم النسبة الثانية ، كوسط فى المتوالية ، هو : (٣ × ٣) = (٩) ، دالا على نغمة (ه) .
وبذا تكون النسبة التى تحيط بمركب ذى الأربعة وذى الخمسة هى بالحدين : (١٢ الى ٦) ، وهى نسبة البعد ذى الكل : (١/٢) .

(١) البعد الذى بالكل والاربعة ، : هو بنسبة تساوى : ($\frac{1}{2}$ × $\frac{3}{4}$) = (٣/٨)

(٢) البعد الذى بالكل والخمسة ، : هو بنسبة تساوى : ($\frac{2}{3}$ × $\frac{1}{2}$) = (١/٣)

(٣) مثلا الصغرى ومثل ثلثيها : يعنى ان الحد الأعظم فى نسبة ذى الكل والأربعة ، هو ضعف الحد الاصغر وثلثى مثله ، وذلك نسبة : (٢ $\frac{2}{3}$) بالحدين : (٣/٨)

فإذا أردنا ذلك ، أخذنا[1] عددَ نغمةٍ نغمةٍ من ذلك البُعدِ وأضعفنا[2] كلَّ واحدٍ من العددَيْن ، وأخذنا نصفَ فضْلِ[3] ما بينهما فزدْناهُ على أصغرِ العددَيْنِ أو نقصْناهُ من أكبرِ العددَيْن ، فما تحصّل بعد الزيادةِ أو النقصانِ من العددِ ، فهو عددُ النغمةِ المتوسّطةِ التي تقع في مُنتصفِ ما بين النغمتَيْنِ الأولَتَيْن ، فتكون لتلك النغمةِ[4] نسبةٌ إلى النغمتَيْنِ جميعاً .

مثال ذلك :

أنّا أردنا أن نُنصّفَ البُعدَ الذي بالأربعةِ ، فنأخذُ العددَيْنِ اللّذَيْنِ يَعُدّانِ نغمتَيه ، وهما أربعةٌ وثلاثةٌ ، فنُضعّفُ كلَّ واحدٍ منهما فيكون أحدُهما ثمانيةٌ والآخرُ ستّةٌ ، فنأخذ نصفَ فضْلِ ثمانيةٍ[5] على ستّةٍ ، وهو واحدٌ ، فنزيدُه على الستّةِ أو ننقصُه من الثمانية ، فيبقى بعد ذلك سبعةٌ ، فذلك هو عددُ البُعدِ الذي يقعُ على مُنتصفِ[6] ما بين نغمتَي البُعدِ الذي بالأربعة .

---

(1) في نسخة (م) : «اخذنا عددي نغمة من ذلك البعد ...» .

(2) قوله : «واضعفنا كل واحد ...» : يعني ، واخذنا ضعف كل واحد من عددي البعد المفروض .

(3) «نصف فضل ما بينهما» : اى نصف زيادة الحد الأعظم على الأصغر في ذلك البعد بعد تضعيفه .

(4) في نسخة (س) : «فتكون تلك النغمة نسبة ...» .

(5) في نسخة (د) : «نصف فضل الثمانية على الستة ...» .

(6) والعدد الدال على نصف مسافة بعد مفروض ، هو الوسط التوافقي بين حدي نسبة ذلك البعد .
فاذا قيل ان العدد (٧) هو الوسط العددي في المتوالية بالحدود : (٦/٧/٨) فان هذه المتوالية متى رتبت بتقديم النسبة الأصغر بالحدود : (٢١/٢٤/٢٨) ، فان العدد (٢٤) هو الوسط التوافقي بين حدي النسبة (٦/٨) .
ويمكن أن يستعاض عن الأوساط التوافقية بأوساط عددية متى رتبت الحدود ترتيبا سالبا من الأعظم الى الأصغر ، فاذا فرضنا قسمة البعد

فتكون النغمةُ الأولى مِثْلَ الثانيةِ ومِثْلَ سُبْعِها[1] ، والثانيةُ مِثْلَ الثالثةِ ومِثْلَ سُدْسِها[2] .

فبهذه الطَّريقِ يُمكِننا أن نُنَصِّفَ جميعَ الأَبعادِ التي نَفرِضُها ، وقد يَستَبِينُ بهذه الطَّريقِ أن نُنَصِّفَ البُعدَ الطَّنِينِيَّ ، وهو الذي يُسمَّى ، «نِصفَ طَنِينِيّ[3]» ،

— ذى الأربعة الى خمسة أقسام متساوية المسافات ، ضربنا كل واحد من حدى نسبة ذى الأربعة فى عدد الأقسام ، فتصبح بالحدين (٢٠/١٥) ، ثم نرتب الحدود ترتيبا عدديا سالبا من الحد الأعظم الى الأصغر ، بالأعداد :

٢٠ ١٩ ١٨ ١٧ ١٦ ١٥

$\frac{١٩}{٢٠}$ (من طول الوتر) $\frac{١٨}{١٩}$ (من الباقى) $\frac{١٧}{١٨}$ (من الباقى) $\frac{١٦}{١٧}$ (من الباقى) $\frac{١٥}{١٦}$ (من الباقى)

وبذلك ينقسم طول هذا البعد الى خمسة أقسام متساوية ، اولها بنسبة $\frac{١٩}{٢٠}$ من طول الوتر ، والقسم الثانى بنسبة $\frac{١٨}{١٩}$ من الباقى ، والثالث بنسبة $\frac{١٧}{١٨}$ من الباقى ، وهكذا الى آخر الأقسام الخمسة .

(١) «مثل الثانية ومثل سبعها» : يعنى ان النسبة بين طولى وترى هاتين النغمتين هى نسبة المثل الى نظيره وسبعه ، وهى نسبة (٧/٨) .

(٢) «مثل الثالثة ومثل سدسها» : هى النسبة ($\frac{١}{٦}$ ١) بالحدين : (٦/٧) .

(٣) وتنصيف البعد الطنينى ، بقسمة البعد بين طرفيه ، هو ان يضعف عددا النسبة ، فتصبح بالحدين : (١٦/١٨) ، ثم ترتب الحدود الثلاثة ترتيبا سالبا من الحد الاعظم ، بالأعداد : (١٦/١٧/١٨) . وذلك بفرض ان أثقل نغمتى البعد الطنينى هو العدد : (١٨) دالا على طول الوتر المحدث لها ، فالعدد (١٧) يدل على النغمة الحادثة من تنصيف مسافة البعد الطنينى على اى وتر مفروض ، او ان اول قسمى هذا البعد هو بنسبة : $\frac{١٧}{١٨}$ من طول الوتر :

(البعد الطنينى)

الأطوال : ١٨ ١٧ ١٦

$\frac{١٧}{١٨}$ من طول الوتر $\frac{١٦}{١٧}$ من طول الباقى

نصف مسافة البعد الطنينى

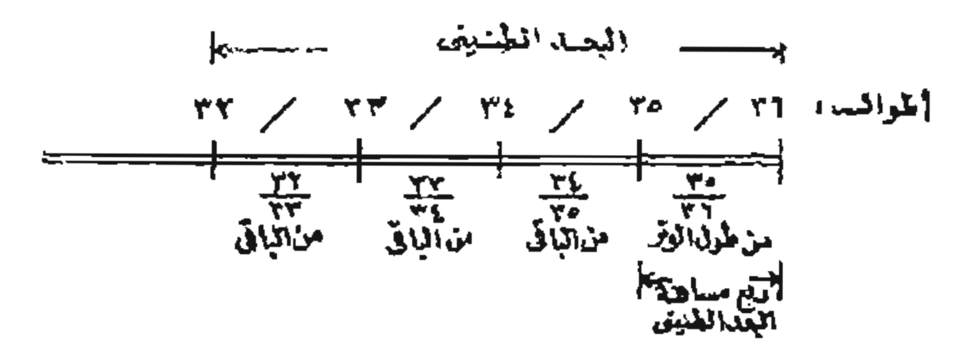
فإنَّ نسبة النغمةِ الأُولى من البُعدِ الطَّنينيِّ إلى الثانيةِ نسبةَ الثمانية عَشَر إلى السَّبعة عشَر ، ونسبةُ هذه إلى النَّغمةِ الأخيرةِ نسبةُ سبعةَ عشَر إلى ستّةَ عشَر .

وبهذا الطَّريقِ تَستَبينُ نسبةُ رُبعِ البُعدِ الطَّنينيِّ ، وهو البُعدُ المُسمَّى : « الإرخاء[1] » ، فإنَّه متى استعمَلْنا هذا الطَّريقَ اُستبانَ أنَّ نسبةَ النغمةِ الأُولى

---

(١) «بعد الارخاء» : هو البعد الذى يعد أنه أصغر مما يجوز أن يرتب بين نغمتين فى جنس بالاربعة ، وترجع هذه التسمية الى أنه متى جعل أحد الابعاد الارخاءات بين نغمتين ، فان الجنس ذى الأربعـــة يرتد الى الأصناف اللينة أو الرخوة ، كما لو فصل من بعد ذى الاربعة النسبة بالحدين : (٤/٥) ثم قسم الباقى الى قسمين فى البعدين الباقيين بين الثانية والثالثة والرابعة ، فان كلا منهما هو بعد ارخاء .

والقدماء كانوا يخصون بهذه التسمية ربع البعد الطنينى ، وهو بنسبة $\frac{٣٥}{٣٦}$ من طول الوتر ، وذلك متى قسم البعد الطنينى ارباعا متساوية المسافات ، بأن يضرب حدا النسبة : (٨/٩) فى عدد الأقسام المطلوبة، ثم ترتب الأوساط العددية بينهما ترتيبا صاليا من الحد الأعظم الى الأصغر ، بالحدود :



فالأول من هذه الأقسام الأربعة ، يقع على نسبة : $\frac{٣٤}{٣٦}$ من طول وتر مفروض ، والثانى منها يقع على : $\frac{١٧}{١٨}$ منه أو على نسبة : $\frac{٣٣}{٣٥}$ من الباقي ، وهكذا الى نهاية الطرف الأعلى للبعد الطنينى على نهاية القسم الرابع .

إلى الثانيةِ هي نسبةُ ستةٍ وثلاثينَ إلى خمسةٍ وثلاثين ، وأنَّ النغمةَ الثالثةَ أربعةٌ وثلاثون ، والرابعةَ ثلاثةٌ وثلاثون ، والخامسةَ اثنانِ وثلاثون .

وقد يَسهُل أيضاً بالجملةِ ، أن نَقْسِمَ البُعدَ الذي يُفرَضُ لنا أيَّ قسمةٍ شِئْنا ، كانت[1] الأقسامُ متساويةَ الزِّياداتِ[2] بعضُها على بعضٍ أو متفاضلةَ[3] الزِّيادات.

فإن أردنا أن نَقْسِمَ البُعدَ بأقسامٍ معلومةِ العَددِ على أنَّ زياداتِ تَفاضُلِها متساويةٌ ، فإنّا نأخُذ عدَدَيْ نغمتَيِ البُعدِ المفروضِ الذي أردنا قِسمتَه ، فنضرِبُ كلَّ واحدٍ من العددَيْنِ في عددِ الأقسامِ[4] التي أردنا أن نَقسِمَ إليها البُعدَ ، فنفرِضُ ما اجتمَعَ من عِدَّةِ النغمةِ الأُولى عددَ النغمةِ الأولى ، وما اجتمَعَ من النغمةِ الثانيةِ عددَ النغمةِ الأخيرةِ .

ثم نأخُذ فَضْلَ ما بينَهما فنفرِّقُها آحاداً[5] ، فنأخذُ الواحدَ منها فنزيدُه على أقلِّ العددَيْنِ فيكون المُجتمِعُ هو عددُ النغمةِ القريبةِ من أحدِ النغمتَيْنِ[6]

---

(١) قوله : «.... كانت الأقسام متساوية ....» : يعنى ، سواء كانت الأقسام متساوية الزيادات بعضها على بعض او متفاضلة .

(٢) «متساوية الزيادات» : مرتبة ترتيبا عدديا متصلا على التوالى بفضل عدد متساو بين كل اثنين متواليين .

(٣) «متفاضلة الزيادات» : مختلفة التفاضل بين كل عددين متواليين

(٤) قوله : «فى عدد الأقسام التى أردنا ....» :
يعنى فى العدد المفروض قسمة البعد اليه ، فاذا اريد قسمة البعد الى ثلاثة أقسام ، فيضرب حدا نسبته كل فى ثلاثة ، أو الى اربعة اقسام ، فيضرب حدا نسبته كل فى أربعة ، ثم من بعد ذلك يسلك فى تقسيمه الطريق الذى سلف .

(٥) «نفرقها آحادا» : نوزعها فرادى واحدا واحدا بين كل عددين متواليين.

(٦) «احد النغمتين» : أعلاها نغمة ، ويعنى بها نغمة الطرف الأعلى للبعد المفروض .
وفى نسخة (د) : «القريبة من احدى النغمتين المفروضتين ....»

١١٧ د المَفروضَتَيْنِ ، ثم نأخذُ اثنَيْنِ فنزيدُهما[1] على ذلك العَدَدِ الذى كُنّا زِدْنا الواحدَ عليه ، فتخرُجُ النغمةُ التى تَتلُو القريبةَ منه ، ولا نَزالُ نَفعَل هكذا حتى تَنفَذَ تلك الآحادُ .

فمتى نَفِدَتْ كان العَددُ الذى اجتَمعَ هو عَدَدُ أثقَلِ نغمةٍ فى ذلك البُعدِ ، وهو بعَيْنِه أكبَرُ العدَدَيْنِ اللذَيْنِ وَضَعْنا من قَبلُ ، والأعدادُ التى اجتَمعَتْ سِوى هذَيْنِ[2] هى أعدادُ النغمِ التى بين النغمتَيْنِ الأُولتَيْنِ ، ونسبةُ تلك النغمِ هى نسبةُ[3] تلك الأعداد .

مثالُ ذلك :

أنّا أرَدنا أن نَقسِمَ البُعدَ الذى بالأربعةِ بثلاثةِ أقسامٍ مُتساويةٍ[4] .

فإنّا نأخُذ عِدّةَ الأقسامِ ، وهى ثلاثةٌ ، فنَضرِبُها فى عَدَدَىْ نغمتَىِ البُعدِ الذى بالأربعةِ ، وهو أربعةٌ وثلاثةٌ ، فيكون اثنَىْ عشَرَ وتسعةٌ ، فنَجعلُ اثنَىْ عشَرَ عدَدَ النغمةِ الأُولى[5] والتسعةَ عدَدَ النغمةِ الأخيرةِ . ٣٧س

(١) هكذا فى نسخة (س) ، وفى نسختى (د) ، (م) : «فنزيده على ذلك ...»

(٢) قوله : «سوى هذين» : يعنى سوى العددين الدالين على نغمتى البعد المفروض .

(٣) فى نسخة (د) : « ... هى نسب تلك الأعداد » .

(٤) فى نسخة (س) : « بثلاثة اقسام متوالية ... » .

(٥) « عدد النغمة الأولى » : يعنى ، مقدار الطرف الأعظم فى المتوالية ، مقابلا للنغمة الأثقل صوتا .

وقوله : « والتسعة عدد النغمة الأخيرة » : أى ، والتسعة مقدار الطرف الأصغر فى المتوالية مقابلا للنغمة الأحد صوتا .

ثم نأخُذ فَضْلَ ما بَيْنهما وهو ثلاثةٌ فنفرّقها على عَددِ الأقسامِ[1] ، فتكون ثلاثةَ آحادٍ ، ثم نأخُذُ الواحدَ منها فنَزيدُه على أصغرِ العَدَدَيْنِ الموضوعَيْنِ وهو تسعةٌ ، فيكون عَشرةً ، وهذا العَدَدُ هو عَددُ النغمةِ التى تقعُ من جانبِ الحادَّةِ من هذا البُعد .

ثم نأخذُ اثنَيْنِ من الآحادِ فنَزيدُهما على التِّسعةِ ، فيكون أحدَ عَشَر ، فذلك هو عَددُ النَّغمةِ التى تَتلُو النَّغمةَ التى عَدَدُها عَشرةٌ .

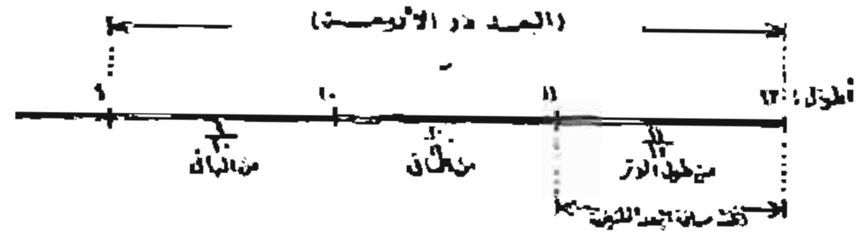
ثم نأخُذُ الثلاثةَ فنَزيدُها على التِّسعةِ ، فيكون اثنَىْ عَشَر ، وذلك هو عَدَد الأثقل ، وهو الذى كُنّا وضَعناهُ من قَبْلُ .

فقد قَسَمنا البُعدَ الذى بالأربعةِ بثلاثةِ أقسامٍ مُتساويةٍ[2] ، نسبةُ الأوّلِ ١٢٨د

---

(١) فى نسخة (د) : « على عدة الأقسام ... »

(٢) والأقسام الثلاثة المتساوية ، التى ينقسم اليها طول البعد ذى الاربعة ، كما فى المثال الموضح بالأصل ، هى أن يضرب كل واحد من حدى النسبة : (٣/٤) فى عدد الاقسام المفروضة ، فتصبح بالحدين : (١٢/٩) ، فيجعل العدد الأعظم وهو (١٢) دالا على طول الوتر المحدث للنغمة الاثقل فرضا ، والعدد الأصغر وهو (٩) دالا على طول الوتر المحدث للنغمة الأعلى ، ثم ترتب فيما بين هذين الاوساط العددية ترتيبا متاليا بالحدود : (١٢/١١/١٠/٩) ، هكذا :



وبذلك يكون القسم الأول من هذه الأقسام الثلاثة المتساوية يقع على نسبة ($\frac{11}{12}$) من طول اى وتر مفروض ، والقسم الثانى منها يقع على نسبة ($\frac{9}{10}$) من طول الوتر او على نسبة ($\frac{10}{11}$) من الباقى ، فيبقى القسم الثالث على نهاية الحد الاعلى لنسبة البعد ذى الاربعة .

إلى الثانى[1] كنسبةِ اثنَىْ عَشَر إلى أحدَ عشَر ، ونسبةُ الثانى إلى الثالثِ نسبة أحدَ عَشَر إلى عَشرةٍ ، ونسبةُ الثالثِ إلى الرّابعِ نسبةُ عَشرةٍ إلى تسعةٍ .

وقد يَسهُل ، من قِبَلِ ما قِيلَ ، قِسْمةُ البُعدِ إلى أقسامٍ مُتفاضِلةِ[2] الزّيادات ، كيف كان التّفاضُلُ : وذلك أنّا متى قَسَمنا البُعدَ بنصفَيْنِ ، ثم أحَدَ النِّصفَيْن بنصفَيْنِ أيضاً أو بثلاثةٍ ، أو قَسَمْنا البُعدَ كُلَّهُ بثلاثةٍ ، ثم قَسَمْنا أحَدَ أقسامِهِ أىَّ أقسامٍ شِئْنا .

***

٤ — « البُعدُ المَفصولُ بالنِّسبة » :

وعلى هذا المِثالِ ، متى فصَلْنا بُعداً من بُعدٍ آخَرَ ، وأرَدنا أن نعرِفَ نسبةَ البُعدِ الباقى .

فإنّا نأخُذ عدَدَ الأثقلِ[3] من البُعدِ الأعظَمِ ، إن كان المُفصَلُ يلى الأثقلَ[4] ، فنضرِبُهُ فى عَدَدِ أثقَلِ نَغمَتَىِ البُعدِ الأصغرِ المُفصَّلِ[5] ، وأيضاً فى عَدَدِ الأحَدِّ

---

(١) قوله : « نسبة الأول الى الثانى ... » : يعنى نسب أطراف الأبعاد الثلاثة ، وهى اربعة أعداد .

(٢) الأقسام المتفاضلة الزيادات : هى التى لايلزم فى حدودها المتوالية الترتيب العددى المتساوى الزيادة بين كل حدين متواليين ، فالمتفاضل من هذه هو المتساوى الزيادات متى تخلف فيه بعض الحدود الأوساط العددية .

(٣) « عدد الأثقل » : أى ، العدد الدال على النغمة الأثقل صوتا من البعد الأعظم .

(٤) قوله : « ان كان المفصل يلى الأثقل ... » يعنى ، اذا كان البعد المفصول يقع من عند الطرف الأثقل للبعد الأعظم .

(٥) « الأصغر المفصل » : البعد الأصغر المفصول .

من الأصغرِ ، ثم نضربُ عددَ أثقلِ الأصغرِ في عـددِ أحدِّ نغمتَي البُعدِ الأعظمِ .

فتضعُ الأعدادَ الثلاثةَ المُجتمِعةَ ، فتكون نسبةُ إحدى نغمتَي البُعدِ الباقي[1] إلى الأُخرى هي نسبةُ العَدَدِ الأوسطِ[2] إلى العَددِ الأخيرِ .

فلنَفصلِ البُعدَ الذي بالأربعةِ وهو (أ — ج) من الذي بالخمسةِ وهو ، (أ — ب) .

فنفرِضُ عددَ أثقلِ نغمتَي الذي بالخمسةِ ثلاثةً ، وأحدَّهما اثنَين ، وأثقلِ نغمتَي الذي بالأربعةِ أربعةً وأحدَّهما ثلاثةً[3] .

ونضربُ أربعةً في ثلاثةٍ فيكون اثنَيْ عَشَر وهي الحاشيةُ[4] الأُولى ، ثم ١٢٩د في اثنَينِ فيكون ثمانيةً ، وهي الحاشيةُ الأخيرةُ ، والثلاثةَ في الثلاثةِ فيكون تسعةً ، وهي الواسِطةُ .

فنسبةُ اثنَيْ عَشَر إلى تسعةٍ نسبةُ نغمتَي البُعدِ الذي بالأربعةِ ، فيبقى البُعدُ

---

(١) في نسختي (س) ، (م) : « ... نغمتي البعد الثاني ... » .

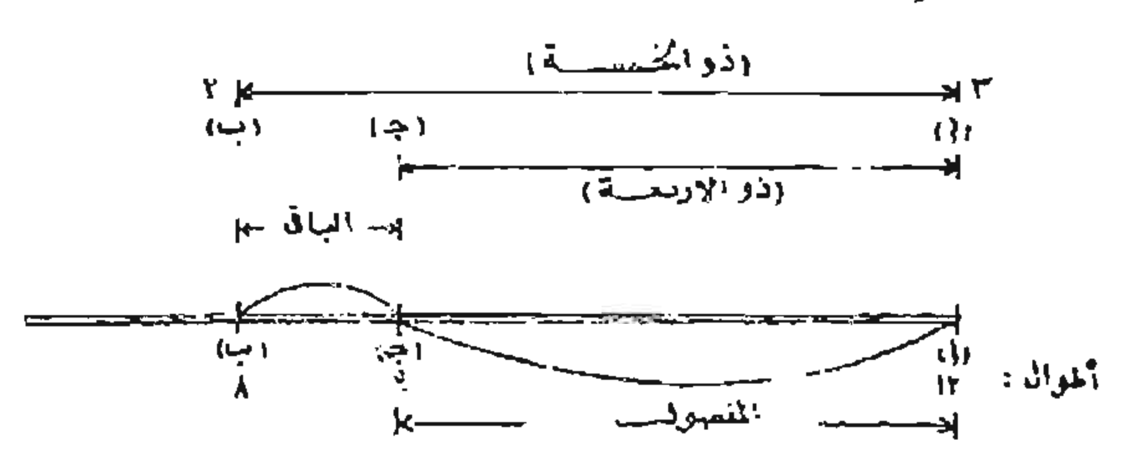
(٢) « نسبة العدد الأوسط الى الاخير » :

يعني ، نسبة العدد الأوسط من الاعداد المجتمعة الثلاثة ، الى العـدد الأخير منها الدال على نغمة الطرف الحاد لاعظم البعدين .

(٣) وفي هذا المثال ، فرض الحد الاعظم قدرا في كلا البعدين مقدما في النسبة ودالا على النغمة الاثقل ، وفرض الحد الاصغر في كليهما تاليا في النسبة ودالا على النغمة الاحد صوتا في كليهما .

(٤) الحاشية : طرف المتوالية . والحـاشية الأولى ، يعني بها الطرف الأثقل نغمة في المتوالية بالثلاثة حدود .

الباقِ ، نسبةُ إحدى نغمتَيْهِ إلى الأخرى نسبةُ التِّسعِ إلى الثمانيةِ ، فإذاً الباق[1] هو البُعدُ الطّنينيُّ :



(١) والبعد الباقي ، وهو الطنيني ، يخرج أيضا من قسمة نسبة البعد ذي الخمسة : (٣/٢) على نسبة البعد ذي الأربعة : (٤/٣) ، وذلك متى جعل الحد الأعظم أو الأصغر في كليهما مقدما في النسبة أو تاليا. وذلك لأن فضل ذي الخمسة على ذي الأربعة هو بعد طنيني ، وبيان ذلك :

$$\frac{3/2}{4/3} = \frac{3}{2} \times \frac{3}{4} = \left(\frac{9}{8}\right)$$ وهي نسبة بعد طنيني

واما المثال المتقدم ، في الأصول ، فقد أريد به تعريف الأعداد الدالة على أطراف المتوالية بالثلاث نغمات من هذين البعدين ٠

فالطرف الأعظم في المتوالية ، هو حاصل ضرب مقدم نسبة البعد الأعظم في مقدم نسبة البعد الأصغر المفصول : (٣ × ٤) = (١٢) وهو عدد النغمة الأثقل ٠

والطرف الأصغر في المتوالية ، هو حاصل ضرب مقدم نسبة البعد الأصغر المفصول في تالى نسبة البعد الأعظم : (٤×٢) = (٨) ، وهو عدد النغمة الأحد صوتا ٠

والحد الأوسط بين هذين الطرفين ، هو حاصل ضرب مقدم نسبة البعد الأعظم في تالى نسبة البعد الأصغر : (٣ × ٣) = (٩) ، وهو عدد النغمة التى هي طرف أحد للبعد المفصول ٠

والأمر كذلك أيضا ، متى جعل الحد الأعظم في النسبة دالا على النغمة الأحد في كلا البعدين ، فان المتوالية ترتب بالأعداد :

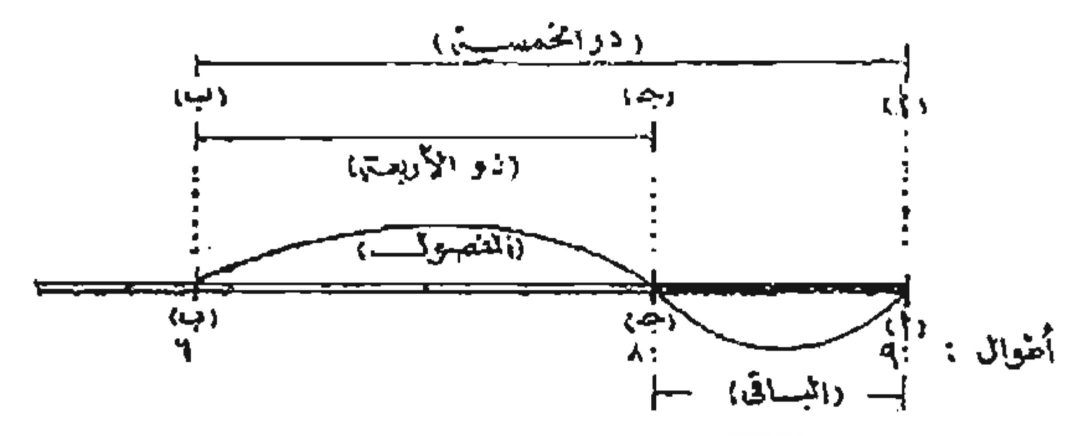
٦ ـــــ ٩/٨ بدلالة ترددات الوتر فرضا ، بدلا من الحدود :

١٢ ـــــ ٨/٩ بدلالة اطوال الوتر فرضا ٠

وكذلك إذا أردنا أن نفصله مما يلي أحدهما[1]

غير أنا نضرب عدد أحد نغمتي الذي بالخمسة في أحد نغمتي الذي بالأربعة فيكون ستة، وهي الأولى[2]، ثم في أثقل نغمتي الذي بالأربعة فيكون ثمانية، وهي الوسطى، ثم نضرب عدد أحد نغمتي الذي بالأربعة في أثقل الذي بالخمسة، وهو ثلاثة في ثلاثة فيكون تسعة[3]، وهي النغمة الثقيلة.

فتكون نسبة الباقي نسبة الثمانية إلى التسعة، وهو أيضاً البعد الطنيني، وذلك ما أردنا أن نبين[4]:



---

(١) «مما يلي أحدهما»: أي، اذا كان البعد المفصول مما يلي الطرف الأحد من طرفي البعد الأعظم.

(٢) «الأولى»: يعني بها الأولى في الطرف الاحد، وعدد هذه النغمة هو مقدار الطرف الأصغر في المتوالية دالا على النغمة الأحد صوتا.

(٣) وهذا العدد، تسعة (٩)، هو مقدار الطرف الأعظم في المتوالية بالثلاثة حدود، دالا على النغمة الأثقل صوتا.

(٤) والمثال، الموضح بالأصل، ابتدئ فيه من عند الطرف الأحد الى الأثقل، بعكس ما اتبع في المثال المتقدم قبلا، عندما كان البعد المفصول من عند الطرف الأثقل، وبيان استخراج أعداد النغم ونسبة البعد الباقي، كما في هذا المثال، هو:
حاصل ضرب تالي نسبة البعد الأعظم في تالي نسبة البعد الأصغر المفصول، وهو: (٢ × ٣) = (٦) كطرف أصغر في المتوالية دالا على النغمة الأحد.
حاصل ضرب تالي نسبة البعد الأصغر في مقدم نسبة البعد الأعظم، (٣×٣)= (٩)، كطرف أعظم في المتوالية دالا على النغمة الاثقل =

وإذا استعملنا طريق التضعيف ، وبالجملة التركيب ، ظهر لنا من الأبعاد

٣٠ م البُعدُ الذي بالأربعة مرتين ، ونسبةُ العُظمى منه إلى الصُغرى نسبةُ الستة عشر

إلى تسعة ، فإنها مِثلُ الصُغرى ومِثلُ سبعةِ أتساعِها ، والذي بالأربعةِ أربعَ

مرّاتٍ[1] ، فالعُظمى منه ، ثلاثةُ أمثالِ الصُغرى ومِثلُ تُسْعِه وأربعةُ أتساعِ[2]

١٣٠د تُسعِه ، والذي بالكلِّ والأربعةِ ، والذي بالكلِّ والخمسةِ .

= ثم حاصل ضرب الحد التالى لنسبة البعد الاعظم فى مقدم نسبة البعد الأصغر ، وهو : (٢ × ٤) = (٨) ، كوسط فى المتوالية دالا على النغمة الوسطى المشتركة بين البعد المفصول والبعد الباقى .
وحينئذ ترتب النغم متواليه من الاثقل بالحدود : (٩/٨ــ٦) ، وهذه قياسا الى أطوال وتر مفروض لطوله العدد (٩) .
والأمر كذلك اذا جعل الحد الأعظم فى كل من البعدين دالا على النغمة الأحد .
فان تلك التى رتبت متوالية بالحدود :(٩/٨ــ٦) بدلالة طول الوتر، ترتب فى هذه الحالة متوالية بالحدود :(٨/٩ــ١٢)بدلالة تردد الوتر.

(١) « الذى بالأربعة اربع مرات » : يعنى ، ضعف ضعف البعد ذى الأربعة ، والنسبة بين طرفى هذا البعد تساوى : ($\frac{٤}{٣}$)^{٤} = ٢٥٦/٨١
واما كيفية استخراج الأعداد الدالة على النغمات الخمس المتوالية الحادثة من نسبة ذى الأربعة اربع مرات ، فهو أن نفرض أى عددى النسبة (٣/٤) مقدما على الآخر ، ثم تضعف هذه النسبة اول مرة فى متوالية بالثلاثة حدود ، كما بالأعداد : (٩ ــ ١٢ ــ ١٦) .
ثم تركب الى أعداد هذه المتوالية النسبة (٣/٤) مرة ثانية ، وذلك بأن يضرب الحد المقدم فيها وهو (٣) فى الحدود الثلاثة ، ويضرب الحد التالى وهو (٤) فى الحد الثالث ، فتحدث المتوالية بالأعداد : (٢٧ ــ ٣٦ ــ ٤٨ ــ ٦٤) .
ثم تركب الى اعداد هذه المتوالية النسبة (٣/٤) مرة ثالثة ، بان يضرب الحد المقدم وهو (٣) فى الأعداد الأربعة على التوالى ، ويضرب الحد التالى وهو (٤) فى الحد الرابع ، فتحدث المتوالية بالأعداد : (٨١ ــ ١٠٨ ــ ١٤٤ ــ ١٩٢ ــ ٢٥٦) ، وبين طرفيها ضعف ضعف البعد الذى بالأربعة .

(٢) « التسع واربعة اتساع التسع » : هو النسبة (١٣/٨١) ، والمؤلف يعنى ان نسبة ما بين طرفى ضعف ضعف الذى بالأربعة هى بالحدين : (٢٥٦/٨١) ، وهذه تساوى ($٣\frac{١٣}{٨١}$) .

وبطريقِ التَّنصيفِ[1] نجدُ نصفَ البُعدِ الطَّنينيِّ ، ونجدُ رُبعَهُ الذى كان القدماء يسمُّونَه الإرخاء ، ونسبةُ العُظمى من البعدِ[2] الطَّنينيِّ إلى المُتوسِّطِ بينها وبين الأحدِّ ، هى نسبةُ الثمانيةَ عشرَ إلى سبعةَ عشَرَ ، ونسبةُ الأوسطِ إلى الأحدِّ نسبةُ سبعةَ عشَرَ إلى ستَّةَ عشَرَ .

وكذلكَ نجدُ ضِعفَ البُعدِ الطَّنينيِّ وذلك نسبةُ إحدى وثمانينَ إلى أربعةٍ وستِّينَ ، وكذلكَ إن أردنا أبعاداً غيرَ هذه ، فإنّه يسهُلُ علينا وجدانُها[3] .

ومن هذه الأبعادِ التى وَجَدناها ، أمّا الذى بالكُلِّ ، والذى بالكُلِّ مرَّتينِ ، وبالجُملةِ تضاعيفُ الذى بالكُلِّ ، فإنها تُسمَّى « المُتفقاتِ العُظمى[4] » .

وأمّا الذى بالخمسةِ ، والذى بالأربعةِ ، والذى بالكُلِّ والخمسةِ ، والذى بالكُلِّ والأربعةِ ، فإنها تُسمَّى « المُتفقاتِ الوُسطى[5] » .

وأمّا البُعدُ الطَّنينيُّ ، وبالجُملةِ كلُّ بعدٍ كان نسبةُ إحدى نغمتَيهِ إلى الأخرى

---

(١) فى نسخة (د) : « وبطريق التضعيف نجد البعد الطنينى ونجد ربعه .... »

(٢) قوله : « ونسبة العظمى من البعد الطنينى الى المتوسط بينها وبين الاحد .... » : يعنى ، ان نسبة الحد الاعظم من البعد الطنينى ، الدال على النغمة الاثقل ، الى حد النغمة التى تقع على منتصف هذا البعد هى نسبة (١٨/١٧) ، ونسبة النغمة المتوسطة الى نغمة الطرف الاحد من البعد الطنينى هى نسبة (١٧/١٦) .

(٣) وجدانها : ايجادها

(٤) « المتفقات العظمى » : هى النغم المسموعة من أطراف البعد الذى بالكل.

(٥) « المتفقات الوسطى » : هى النغم المسموعة من اطراف الابعاد التى بالخمسة ، بنسبة (٢/٣) ، ومن أطراف البعد الذى بالاربعة ، بنسبة (٣/٤) ، أو من اطراف البعد المركب منهما ، او من تركيب احد هذين مع بعد ذى الكل .

أقلّ من نسبةِ البُعدِ الذى بالأربعةِ ، فإنّها تُسمّى ، « المُتّفِقاتِ الصُّغرى[1] » .

وبعضُ القُدماء من أصحابِ التّعاليمِ يُسمّى المُتّفِقاتِ العُظمى « الأبعادَ المُتّفِقةَ النّغمِ » ، ويُسمّى الوُسطى « الأبعادَ المُتَشاكِلةَ[2] النّغمِ » ، ويُسمّى الأبعادَ الصُّغرى « الأبعادَ اللحنيّةَ النّغمِ » .

* * *

(مقاديرُ النّغم المتواليةِ من الأثقل)

وأمّا النّغمُ التى تُستعمَلُ نغماً عُظمى[3] ، وهى التى يُفرَضُ لها من الأعداد أعدادٌ أكثرُ ، فإنّ بعضَ القُدماء من أصحابِ التّعاليمِ كان يجعلُ أعظمَ النغمتَينِ[4] فى البُعدِ أثقلَهُما ، وبعضَهم كان يجعلُ أعظمَهُما[5] الأحدَّ منهُما . ١٣١د

(١) « المتفقات الصغرى » : هى نغم اطراف النسب العددية المتفقة التى تلى النسبة بالحدين (٣/٤) ، وأعظم المتفقات الصغرى هى نسبة (٤/٥) ، غير ان نغمتى هذه تعد أكثر الأمر فى الاتفاقات ، ولاتعد فى الأبعاد الصغار المتجانسة فى أصول المتواليات بالأربع نغم .

(٢) المتشاكلة : المتوافقة فى النوع أو الشكل ، مما يلى النظير الأول .

(٣) قوله : « النغم التى تستعمل نغما عظمى ... » :
يعنى النغم التى تقابلها فى المتواليات أعداد عظمى ، بأن يجعل العدد الأعظم فى النسبة مقدما على الحد الأصغر ودالا عليها . وهذا الاجراء يكون فيه أعداد النغم منسوبة الى اطوال وتر مفروض الطول ، فيقع الحد الأعظم فى النسبة دالا على النغمة الأثقل ، ومقدما على الحد الأصغر التالى الذى يدل على النغمة الأحد صوتا .

(٤) اعظم النغمتين اثقلهما : اى ان الحد الأعظم فى النسبة دالا على النغمة الاثقل صوتا ، بدلالة أطوال الوتر ، كالنسبة : (٩/٨) .

(٥) « اعظمهما الأحد » : يعنى ان يجعل الحد الأعظم فى النسبة دالا على النغمة الأحد صوتا ، بدلالة ترددات الوتر فرضا ، كالنسبة بالحدين : (٩/٨) .

وأمّا نحنُ ، فنَرى أنّه ليس يَدخُلُ الصناعةَ نقصٌ ، ولا أيضًا يَلحَقُ السامِعَ أو الناظِرَ كبيرُ مَضَرّةٍ ، من أن يَستَعمِلَ الإنسانُ في التّعليمِ أعظَمَ النغمتَيْنِ في البُعدِ أيّهما شاء .

غير أنّا استَعمَلْنا العُظمَى ، فيما قُلْناهُ من قَبلُ وفيما سَنَقُولُه من بعدُ : أثقلَ النغمتَيْنِ من كلّ بُعدٍ ، من قِبَلِ أنّ التّعليمَ بهذا الوَجْهِ بحَسَبِ الأُصُولِ التي وطّأناها[1] فيما تَقَدَّمَ أسهلُ وأفضَلُ[2] ، إذ كُنّا إنّما جَعَلْنا مَقاديرَ النغمِ تابعةً

---

(١) وطأناها : جرينا عليها .

(٢) قوله : « أسهل وافضل » :

يعنى ، ان التعليم على الوجه الذى يفرض فيه للنغم الأثقل أعداد أعظم ، بدلالة أطوال الوتر فرضا ، اسهل وافضل .

ولكن الأمر الواقع ، وهو الأفضل ، ان تنسب النغم فى متوالياتها ونسبها بتقديم الأعداد الصغرى دالة على النغم الثقيلة والأعداد العظمى دالة على النغم الحادة ، بعكس الطريق الذى اتبعه المؤلف فى تحديد الأعداد العظمى لأطوال وتر مفروض دالة على النغم الأثقل .

وذلك لأن النغم فى ذواتها ليست هى مقادير اطوال معينة ، وانما هى فى ذواتها مقادير الترددات التى يهتزها الوتر . وبحسب قوانين التردد فى « الأوتار المهتزة اهتزازا مستعرضا » « يتناسب التردد تناسبا عكسيا مع أطوال الوتر » ، فمتى نسبت عدة نغم الى بعضها ، من حيث هى مؤتلفة او متنافرة ، فان المناسبة بينها تكون على أساس مناسبة تلك المقادير بعضها الى بعض ، اما فرضا بعكس ما فى الأطوال او حقيقة فى أعداد معلومة ، وذلك بترتيب النغم من الأثقل الى الأحد مقابلة لترتيب المقادير من الأصغر الى الأعظم ، فاذا تناسبت مقاديرها على هذا الوجه كانت مؤتلفة .

وايضا ليس يلزم ضرورة أن تكون مقادير الأطوال متناسبة حتى تخرج منها نغم مؤتلفة ، انما يلزم ان تكون النغم المتوالية هى فى ذواتها مقادير متآلفة ، حتى تصبح فى المحسوس المسموع مؤتلفة . ولذلك فان الأفضل فى تعيين المقادير الدالة على النغم أن تكون بدلالة التردد فرضا ، وذلك بان يكون الحد المتقدم فى النسبة هو الأصغر قدرا دالا على النغمة الأثقل ، والحد التالى هو الأعظم دالا على النغمة الأحد صوتا .

لأقدارِ الأطوالِ التي منها تُسمَع النَّغمُ ، وكان الأطوَلُ منها أعظمَ قَدْرًا ، ونغمتُه أثقلَ ، والأقصرُ أصغرَ قَدْرًا ونغمتُه أحدَّ ، وكانت النَّغمُ ليس إنَّما تُقدَّرُ بأنفُسِها[1] ، لكن بأنَّها في أشياء ومن أشياء تُقدَّر بأنفسِها ، فلَحِقَها بسبب ذلك أن قُدِّرَتْ كما تُقدَّرُ الأعمالُ والحركاتُ ، وليست هي ذواتِ أقدارٍ في أنفُسِها بالزَّمانِ الذي فيه تُوجَدُ الأعمالُ والحركاتُ ، وكانت الأعدادُ التي تُفرَضُ للنَّغمِ هي بأعيانِها الأعدادَ التي تُقدِّرُ الأطوالَ التي منها تُسمَعُ النَّغمُ ، فوجَبَ لذلك ، أن تكون النغمُ المسمُوعةُ من أطوالٍ أعظمَ يُفرَضُ لها أعدادٌ أعظَمُ ، والمسمُوعةُ من أطوالٍ أصغرَ يُفرَضُ لها أعدادٌ أصغَرُ ، لكن ، تمييزُ هذه الأشياء على

١٣٢ د الاستِقصاء[2] هو من حَقِّ صناعةٍ أعلى رُتبةً من هذه التي نحنُ بسبيلِها .

* * *

---

(١) قوله : « وكانت النغم ليس انما تقدر بانفسها .... » يعنى أن مقادير النغم فى ذواتها يعسر أخذها ، ولكنها تقدر بأشياء أخرى وهى أطوال معلومة من الوتر .

وهذا القول لايغنى شيئا ، اذ كانت مقادير النغم فى ذواتها تتناسب تناسبا عكسيا مع أطوال الوتر على التوالى ، وقد يكون هذا هو ما حدا بالقدماء الى استخراج مناسبات النغم بمقابلة أطوال الوتر فقط دون النظر الى معدل الأعداد التى يهتزها الوتر فى الثانية . وهى المقادير الفعلية للنغم المتوالية من الأثقل اعدادا صغرى من الاهتزازات تزداد كلما ارتفعت النغم حدة الى الجهة الأعلى ، فالنغم الأثقل أصل لما يؤخذ من مضاعفات مقاديرها أو من أمثالها وجزء أو أجزاء من المثل .

(٢) وتمييز هذه الأشياء على الاستقصاء ، لايحتاج الى كبير عناء . فالواضح فى علم الصوت أن النغم الحادثة من ترددات الأوتار المهتزة تختلف فى كيفياتها ومناسباتها بالحدة والثقل باختلاف معدل اهتزاز الوتر المحدث لها فى زمن معين ثابت،فكلما كانت ترددات الوتر اكثر=

(الأبعادُ اللحنيّةُ التي ينقسِم بها ذو الأربعة)

ويَتْبَعُ ما تَقدَّمَ من القَوْلِ أن نقُولَ في المُتَنَغِّمَاتِ الصُّغْرَى ، وهي الأبعادُ اللحنيَّةُ ، وكيف تُستَخرجُ ، وكيف تُرتَّب .

= عددا كانت النغمة أكثر حدة ، وكلما كانت أنقص عددا كانت بهــا النغمة أكثر ثقلا ، وكلما نقص عدد الاهتزازات الى اقل ما يمكن ان تسمع به نغمة طبيعية كان هذا هو الأصل والمبدأ الذى به يوصل الى نظائرها بالقوة على التوالى حدة وذلك بمضاعفات العدد الأقل الدال على النغمة الأثقل في متوالية هندسية ، الى أن تأخذ النغم في الخروج عن الملائم حدة في الطبقات العليا .
فاذا فرض أن اقل عدد يمكن أن تسمع به نغمة ثقيــلة من وتر مهتز هو ما كان بمعدل ٣٦ ذبذبة تامة في الثانية الواحدة ، فان مقــادير النغم المتجانسة التى تلي هذه في الحدة ، الى أن ينتهى الى قوة الأثقل، تعد أيضا أقل أعدادها الفعلية ، كما في الأعداد الدالة على متجانسات نغم الجنس القوى المتصل الأشد ، بالحدود :

٣٦	٤٠	٤٤	٤٨	—	٥٤	٦٠	٦٦	٧٢
(رى)	(مى)	(فا)	(صول)		(لا)	(سى)	(دو)	(رى)

وبذلك تكون المناسبة بين النغم المتوالية على أساس المناســــبة بين الأعداد الدالة على ترددات الوتر تباعا دون النظر الى اجزاء اطواله في تلك النغم .
ولما كان التردد في الأوتار يتناسب تناسبا عكسيا مع اطوالهــا ، فواضح ان نسب الأطوال الى بعضها عكسية مع نسب تردداتهــا ، فالأطوال في الوتر المهتز ليست اذا هي المبدأ الذى به يوصل الى نغم مؤتلفة المقادير ، فالنغم ومناسباتها اذا نظر فيها تبعا لمقادير اطوال الأوتار ، فانما ينظر فيها من جهة تواليها العكسى لترددات اوتارها .
ولذلك ينبغى عند تعريف متواليات النغم واجناس تاليفها أن ترتب بحسب مقاديرها في ذواتها من ترددات الأوتار ، اما فرضـــا بعكس ما في الأطوال او حقيقة بترددات فعلية ، وان تأخذ الأعداد ترتيبــا موجبا من الأصـــغر الى الأعظم دالا على توالى النغم من الأثقـــل الى الأحـــد .

وهذه الأبعادُ إنما يُمكِن أن تُستَخرجَ[1] بقسمةِ بعضِ العُظمَى أو الوُسطَى وكثيرٌ من الصُّغرى .

وكلٌّ واحدٍ من الأبعادِ التي تقدَّم ذِكرُها[2] ، قد يُمكِن ، إذا استُعمِلَ فيه طريقُ التفصيلِ والقسمة[3] ، أن يُستخرَجَ منه الأبعادُ اللحنيّةُ ، غيرَ أنَّ البُعدَ الطنينيَّ والأبعادَ التي تجانسُه ، وهي الأبعادُ الصِّغارُ ، إذا قُسِمَتْ ، كانت الأبعادُ التي تَخرُجُ لنا بقسمةِ أكثرِها أبعاداً صِغاراً جداً لا تَظهرُ اتفاقاتُ أكثرِها للسَّمع ، ولذلك صار الأجوَدُ أن يُقصَدَ في استخراجِ الأبعادِ اللحنيّةِ إلى قِسمةِ الأبعادِ الوُسطَى أو العُظمَى .

ولمّا كانت الأبعادُ اللحنيّةُ[4] كلُّها أقلَّ من نسبةِ البُعدِ الذي بالأربعةِ ، وكان ما سِواهُ من الأبعادِ العُظمَى يُمكِن أن يَنقسِمَ كلُّ واحدٍ منها بالبُعدِ الذي بالأربعة ، فإنَّ هذا البعدَ إذا قُسِمَ ثم رُتِّبَ في داخِلِ كلِّ واحدٍ من الأبعادِ التي هي أعظَمُ منه انقسَمَ ذلك البُعدُ أيضاً بأقسامِ هذا البُعدِ وحدَه ، إن كان الأعظمُ

ـ وأما تقدير النغم قياسا الى اطوال اوتارها ، فلا يجوز الا اذا كانت هذه تتناسب تناسبا عكسيا مع مقادير النغم فى ذواتها فرضا ، فان المقادير التى يخيل أنها مؤتلفة من مقادير أطوال الأوتار . اذا ارتدت الى النسب التى تدل على ترددات النغم فى ذواتها متوالية ، يحدث عنها اكثر الأمر نسب دالرية غير مؤتلفة ، وليس فى طبيعة الأجسام المهتزة ان يخرج منها اجزاء من الذبذبة الواحدة ، بل ان التردد هو اعداد صحيحة لنغم ذات نسب عددية بسيطة .

(١) فى نسخة (د) : « يمكن استخراجها .... »

(٢) « الأبعاد التى تقدم ذكرها » : يعنى ، الأبعاد العظمى والوسطى

(٣) فى نسخة (م) : « التفصيل او القسمة ... » .

(٤) فى نسخة (د) : « الأبعاد الصغار كلها .... » .

يَستغرقُه هذا البُعدُ[1] ، أو بأقسامِ هذا البعدِ وزيادةِ بُعدٍ صغيرٍ نسبتُه أقلُّ من نسبةِ الذى بالأربعةِ ، فلذلك صار الأجودُ أن يُقتصَرَ من بين المُتّفقاتِ على قسمةِ هذا البُعدِ وحدَه[2] .

وهذا البُعدُ قد يُمكن أن ينقسمَ بأقسامٍ كثيرةٍ إلى أبعادٍ كثيرةٍ ، غيرَ أنّ الأبعادَ الصّغارَ إذا كثُرتْ فى داخلِ البُعدِ الذى بالأربعةِ ، وكانت كثرتُها غيرَ محدُودةِ العَددِ ، فإنّ صِغرَها يبلُغُ إلى حيث لا يُحسُّ باتّفاقاتِها المَهرَةُ المُرتاضُو السّمعِ ، فضلًا عن غيرِهم ، فلذلك يجب أن يُقتصَر من أعدادِ الأبعادِ التى تقعُ فى داخلِ البُعدِ الذى بالأربعةِ على ما لا يَبلغ بها كثرتُها إلى حيث لا يُحسّ باتفاقِ شىءٍ منها ، بل أن تكون أبعاداً محسوسةَ الإتّفاقاتِ ، إمّا عند الجمهورِ وإمّا عند المُتوسّطِين[3] وإمّا عند المهرَةِ ، ولذلك يلزم أن يكون عددُ الأبعادِ اللحنيّةِ التى بها يُقسَمُ البُعدُ الذى بالأربعةِ مُقتصَراً به على عددٍ ما محدُودٍ ، إمّا اثنين وإمّا ثلاثةٍ ، وإمّا فوق ذلك . ١٣٣ د

غيرَ أنّ القِسمةَ إذا كانت إلى أكثرَ من ثلاثةٍ كانت فَضْلًا[4] ، من قِبَلِ أنّه قد يُمكن أن تَبلُغَ الأبعادُ[5] التى تخرُج بقسمتِه إلى أكثرَ من ثلاثةٍ ، وإن

---

(١) « يستغرقه هذا البعد » : اى أن ذا الاربعة اذا تكرر يستوفى البعد الاعظم بين طرفيه بدون باق .

(٢) قوله : « هذا البعد وحده » : يعنى ، قسمة البعد ذى الأربعة وحده ، ثم ترتيب اقسامه بين اطراف الأبعاد العظمى .

(٣) عند المتوسطين : يعنى ، عند متوسطى المعرفة بالألحان والنغم .

(٤) « كانت فضلا » : اى ، كانت من قبيل زيادة مالا يلزم .

(٥) فى نسخة (د) : « أن تبلغ الأعداد .... » .

كانت القسمةُ من أوّلِ الأمرِ إلى ثلاثةٍ فقط ، من قِبَل أنّه متى قُسِم البُعدُ الذى بالأربعةِ بثلاثةِ أقسامٍ على أنحاءٍ من القسمةِ مُختلفةٍ ثم رُكِّبَت الأنحاء بعضُها إلى بعضٍ أستغرقَ بهذا الوَجْهِ جميعَ للتأليفاتِ الصِّغارِ المحسُوسِ اتّفاقُها ، فلذلك صارت قِسمةُ هذا البُعدِ إلى أكثرَ من ثلاثةٍ شَبيهةً بالفَضْلِ ، ولذلك صار

١٣٤ د أكثرُ ما بَلَغَ فى عَددِ الأبعادِ الصِّغارِ التى إليها قُسِمَ البُعدُ بالأربعةِ ثلاثةَ أبعادٍ .

وأمّا مَن ظَنَّ أنّه يَلزَم فى طِباعِ هذا البُعدِ أو عن طِباعِ الأمور أنفُسِها ، أن تكون ثلاثةً لا أقلَّ ولا أكثرَ ، فلم يُصِبْ فى ظَنِّه ، فإنّه قد كان يُمكن أن يُقسَمَ إلى أكثرَ من ذلك وأقلّ[١] ، غير أنّه اقتَصر على ما يَسهُل بُلوغُه

(١) وقسمة البعد الذى بالأربعة بثلاثة ابعاد تحيط بها اربع نغمات مؤتلفة، هى نتيجة طبيعية تبدو واضحة عند النظر فى استخراج النغمات السبعة المتجانسة فى كل دور من أدوار الذى بالكل ، فانه متى قسم الى أكثر من ذلك ، كان الحاصل هو تحديد للتجانسات جميعا على الاطلاق فى كل دور ، ومتى قسم الى أقل من ثلاثة ابعاد ، كان الحاصل أن تنتقل بعض النغم المتجانسة الى غير الملائم ، لسعة مابين اطراف الأبعاد الحادثة بهذه القسمة .

ومن الأمثلة الدالة على ان « ذا الأربعة » لايمكن من المبدأ الا أن ينقسم بثلاثة أبعاد لا أكثر ولا أقل يحيط بها أربع نغم من المتجانسات السبعة ، هو انه متى فصل البعد ذو الأربعة من البعد ذى الخمسة ، فذلك :

اما أن يرتب فى المتوالية بالحدود :

(ذو الأربعة)

٩ / ٨ / ٦

(رى) (دو) (صول)

أو أن يرتب فى المتوالية بالحدود :

(ذو الأربعة)

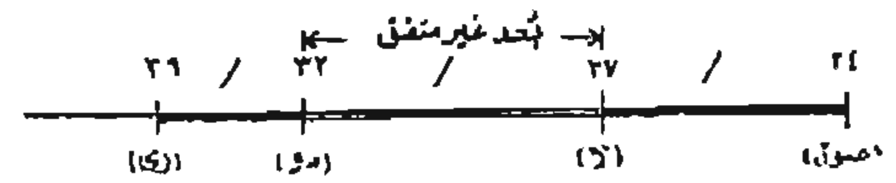
١٢ / ٩ / ٨

(صول) (رى) (دو)

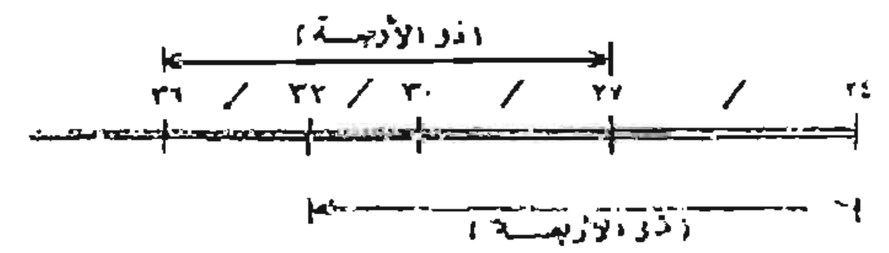
=

من العَدَدِ، وحِفظُه وقِسمةُ البُعدِ إليه، وعلى ما يُمكِن مع ذلك أن يُستَوفَى به جميعُ الأبعادِ الصِّغارِ بوجهٍ ما .

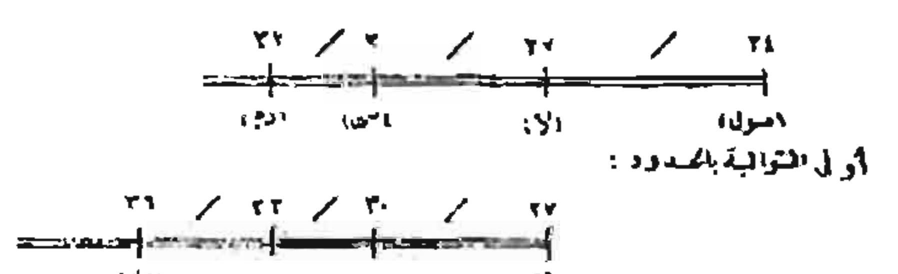
= وانه متى جمع بنغم هذين في متوالية واحدة ، حـــدثت اربع نغم بين طرفى البعد ذى الخمسة ، تحدها المتوالية بالاعداد :



ولما كان توالى هذه النغم الاربعة على هذا الوجه بين طرفى البعد ذى الخمسة يبدو فيه نغمتا الوسطين متنافرتين ، متى افردتا بنســـبة (٣٢/٢٧) أو متى جمعتا الى كل واحدة من نغمتى الطرفـــين ، كان لابد من استخراج نغمة الوسط الملائم بين حدى هذه النســـبة حتى تستخرج خمس نغم من المتجانسات السبعة ، وليس فى ذلك سوى النغمة التى يحدها العدد : (٣٠) مقابلا للنغمة المسماة (مى) ، فهى الأكثر مجانسة للنغم التى الى جانبيها ، ليحدث من ذلك :
ان البعد ذا الخمسة تحد اطرافه أربعة أبعاد تحيط بهـــا خمس نغم متجانسة ، كما فى تاليف النغم المتوالية بالحدود :



وان ذا الأربعة تحد اطرافـــه ثلاثة ابعـــاد تحيط بها اربع نغم من المتجانسات ، كما فى توالى النغم بالحدود :



وهكذا تكون قسمة البعد الذى بالاربعة بثلاثة ابعاد امرا طبيعيـــا من المبدأ ، وتكون جملة النغم المتجانسة فى كل دور من ادوار الذى بالكل =

٣١ م وأمّا كيف يُمكن أن يُستَوفَى به جميعُ الأبعادِ اللحنيّةِ فإنه سيتبيّنُ من بعدُ فنقول :

* * *

(رُتبُ الأجناسِ وأصنافُها)

إنّ مُتَصّلَ البُعدِ الذى بالأربعةِ بثلاثةِ أبعادٍ ، كان القُدماء من أصحابِ التّعاليمِ يُسمّونَه « الجنسَ[(١)] » ، والجنسُ منه ما أحَدُ أبعادِه الثلاثةِ أعظمُ نسبةً من نسبةِ مجموعِ البُعدَيْنِ الباقِيَيْنِ ، ومنه ما ليس واحدٌ من أبعادِه الثلاثةِ أعظمَ نسبةً من مجموعِ[(٢)] الباقِيَيْنِ .

والذى ليس واحدٌ من أبعادِه أعظمَ من مجموعِ الباقِيَيْنِ يُسمّى « الجنسَ القوِىّ[(٣)] » ، والجنسَ « المُقَوِّى » والذى أحَدُ أبعادِه الثلاثةِ أعظمُ نسبةً من مجموعِ الباقِيَيْنِ يُسمّى « الجنسَ اللّيِّنَ[(٤)] » .

= سبعا لا محالة ، ومع ذلك ، فانه لا يمتنع من ان يرتب بين طرفى ذى الأربعة خمس نغم تتألف من جنسين كل منهما بالأربعة نغم ، غير ان المتجانسات الطبيعية فى أصناف الأجناس القوية هى القوى السبع التى تحدث من الجمع بذى الأربعة وذى الخمسة مجتمعين على التوالى بين طرفى ذى الكل .

(١) الجنس ، أعم من النوع ، ويطلق فى الموسيقى على جميع أصناف المتواليات اللحنية ، التى بالأربع نغم أكثر الأمر ، ويطلق أيضا على أصناف الأصول فى الايقاعات الموزونة .

(٢) هكذا فى نسخة (س) ، وفى نسخة (م) : « أعظم من نسبة مجموع الباقيين .... »

(٣) الجنس القوى : هو التأليف المتوالى بأربع نغم متجانسة ، مما يكون فيه أعظم الأبعاد الثلاثة أصغر نسبة من مجموع البعدين الأصغرين .

(٤) الجنس اللين : هو التأليف المتوالى بأربع نغم ، مما يكون فيه أعظم =

والجنسُ اللَّيِّنُ ، منه ما يُرَتَّبُ أعظَمُ أبعادِه الثَّلاثةِ فى الوَسَطِ ، فلذلك أُسَمِّيه « اللَّيِّنَ غيرَ المُنتَظِمِ » .

ومنه ما يُرَتَّبُ الأعظَمُ منها فى الطَّرَفِ ، إمَّا عند أثقَلِ النَّغمتَيْنِ اللَّتَيْنِ فى البُعْدِ الذى بالأربعةِ ، وإمَّا عند أحدِهما ، فلذلك نُسَمِّيه « اللَّيِّنَ المُنتَظِمَ » . ١٣٥د ٣٩س

والمُنتَظِمُ[1] ، منه ما أعظَمُ الأصغَرَيْنِ فيه مُرَتَّبٌ فى وسَطِ الأبعادِ ، ولذلك أُسَمِّيه « المُنتَظِمَ المُتَتالِي » ، ومنه ما يُرَتَّبُ فيه أعظَمُ الأصغَرَيْنِ أخيراً ، وذلك أُسَمِّيه « المُنتَظِمَ غيرَ المُتَتالِي » .

ومن هذه الأجناس ، أمَّا « غيرُ المُنتَظِمِ » منها ، فلْنُخَلِّ عنه ، من قِبَلِ أنَّ اتِّفاقاتِ أصنافِه المسمُوعةِ ناقِصةٌ جداً[2] ، ونأخُذُ منها « القَوِىَّ » و « المُنتَظِمَ » ،

- الابعاد الثلاثة أكبر نسبة من مجموع البعدين الآخرين ، والاجناس اللينة تتفاوت في اللين فمنها ماهو ملائم أصلا ، ومنها ما هو ملائم متى خلط بالاجناس القوية ، ومنها ما هو غير ملائم أصلا .
ومتى وقع اعظم الابعاد الثلاثة وسطا بين البعدين الاصغرين ، فانه يسمى : « اللين غير المنتظم » .
ومتى وقع الأعظم عند اى طرفى البعد الذى بالأربعة ، فانه يسمى : « اللين المنتظم » .

(١) « المنتظم » ، من الاجناس ، بوجه عام ، هو الذى يرتب فيه أعظم الابعاد الثلاثة من عند اى الطرفين .
فمتى رتب الاعظم طرفا ، واصغر الثلاثة طرفا آخر ، فانه يسمى : « المنتظم المتتالى » .
ومتى رتب الأعظم طرفا واصغر الأبعاد الثلاثة وسطا ، فانه يسمى : « المنتظم غير المتتالى » .

(٢) ناقصة جدا : يعنى غير ملائمة .
غير ان الاجناس اللينة غير المنتظمة ، قد تكون أكثر استعمالا فى الألحان ، اذا لم تكن زيادة الأعظم فى كل منها على مجموع البعدين الآخرين زيادة كبيرة تجعل النغم المسموعة ناقصة الملاءمة .

ونُعرِّفُ نِسبَ أبعادِها ووَجْهَ أُسْتخراجِها وتَقتصِر منها على التى تَظهَرُ اتفاقاتُها للسَّمعِ ظُهوراً أتمَّ .

فنقولُ ، إنَّ نِسَبَ أصنافِ الجنسِ القويِّ والجنس اللَّيِّنِ المُنتَظِمِ قد يُمكِن أُستِخراجُها بالسَّبِيلِ الذى ذَكَرْنا فى القِسمَةِ والتَّفصيلِ ، وبأنحاء من القسمةِ كثيرةٍ ، غيرَ أنَّا نَستَعمِلُ فيها نَحْواً[1] واحداً ونَكتَفِي به ، وهو :

* * *

(الأجناسُ اللَّيِّنَـــة)

١ — « أصنافُ الجنس اللَّيِّن المُنتَظِمِ غيرِ المُتَالِى » :

إنَّا إذا فَصَلْنا من البُعدِ الذى بالأربعةِ الأبعادَ التى إذا فُصِلَتْ منه كان البُعـــدُ الباقِى أصغرَ نسبةً من نسبةِ المَفْصُولِ ، ثم نَصَّفنا الباقِي[2] ،

---

(١) « نحوا واحدا » : مسلكا متشابها .
وفى نسخة (د) : « ونستعمل منها نحوا واحدا .... » .

(٢) قوله : « ثم نصفنا الباقي ... » :
يعنى ، اذا قسمنا الباقى قسمين متساويين طولا . وواضح أن تنصيف أى بعد على هذا السبيل يكون فيه النصف الأثقل نغمة أصغر نسبة من النصف الأحد نغمة .
كما لو قسمنا البعد الذى نسبته بالحدين : (١٥/١٦) ، فان النصف الأول من عند الطرف الأثقل هو بنسبة : (٣١/٣٢) من طول البعد، والنصف الثانى عند الطرف الأحد نسبته بالحدين (٣٠/٣١) وهذه أكبر نسبة من تلك .
وكذلك فى تنصيف البعد الذى نسبته بالحدين : (٩ / ١٠) ، فان أثقل النصفين نسبته : (١٩/٢٠) . والنصف الأحد صوتا نسبته بالحدين : (١٨/١٩) ، وهذه أكبر نسبة من تلك .
ومتى فصل من ذى الأربعة بعد أعظم من الباقى ، ثم قسم البـــاقى بنصفين متساويين على هذا الوجه ، فان الحادث هو اصناف الترتيب المنتظم غير المتوالى ، الذى يرتب فيه اصغر الأبعاد الثلاثة وسطا بين البعدين الأعظمين .

فإنّه تحدُثُ لنا أصنافٌ من أصنافِ « المُنتظِمِ غيرِ المُتتالي »[1] .

ولْنَفصِلْ من البُعدِ الذي بالأربعةِ البُعدَ الذي في نسبةِ كلٍّ وربعٍ[2] كلٍّ ، فيَبْقى منه البُعدُ الذي في نسبةِ كلٍّ وجُزءٍ من خمسةَ عشرَ جزءاً[3] من كلٍّ .

ونُنصِّفُ هذا البُعدَ[4] الباقي فيَحدُثُ بُعدانِ ، ونَجمَعُهما إلى البُعدِ المَفصُولِ ١٣٦

---

(١) « المنتظم غير المتتالى » : أصناف الأجناس اللحنية ، التى تتفاضل فيها الأبعاد الثلاثة ، ثم يرتب أصغرها وسطا وكل من البعدين الأعظمين طرفا . غير أن المؤلف جعل أصناف المنتظم وغير المنتظم قاصرة على الأجناس اللينة فقط .

(٢) قوله : « فى نسبة كل وربع كل ... » : يعنى النسبة بالحدين (٤/٥) .

وهذه النسبة هى أعظم نسب الأبعاد اللحنية الصغار ، ويكاد يكون استعمالها قاصرا على وقوعها انفصالا أو انتقالا بين نغم الأجناس ، لأن هذه النسبة متى استعملت فى داخل البعد ذى الأربعة فانها تكاد تستغرق مابين طرفيه فتبقى النسبة بالحدين (١٥/١٦) ، وهذه متى قسمت الى قسمين كانت النغم الثلاث الحادثة منهما غير مميزة فى السمع لصغر مابين بعديها وغير متآلفة مع نغمتى البعد الأعظم المفصول ، فيصبح التأليف بذى الأربع نغم غير ملائم أصلا .

(٣) وهذه النسبة هى بالحدين (١٥/١٦) ، وهى فضل نسبة البعد ذى الأربعة على النسبة بالحدين (٤/٥) ، وذلك لأن :

$$\frac{١٥}{١٦} = \frac{٥}{٤} \times \frac{٣}{٤} = \frac{\frac{٣}{٤}}{\frac{٤}{٥}}$$

(٤) فى نسختى (س) ، (م) : « ..... هذا البعد الثانى » .

وقوله : « وننصف هذا البعد الباقى » :

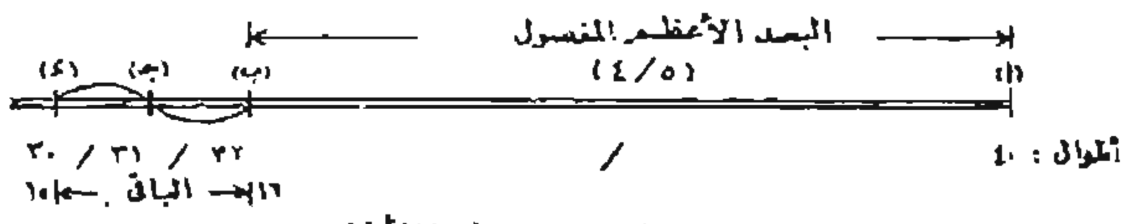
يعنى ، ونجعل النسبة (١٥/١٦) فى متوالية عددية سالبة الحدود ، فيقسم البعد بين طرفيها الى قسمين متساويين طولا ، وذلك بترتيب الحدود : (٣٢/٣١/٣٠) .

فيكونُ الحادثُ أبعاداً ثلاثةً يأْتَلِفُ منها الصِّنفُ[1] الأوَّلُ من أصنافِ « المُنتَظِمِ غيرِ المُتَتالِي » ، وهي أبعادُ : (أ — ب) و (ب — جـ) و (جـ — د) .

ونسبةُ (أ — ب) كلٌّ وربعُ كلٍّ .

و (ب — جـ) كلٌّ وجُزءٌ من أحَدٍ وثلاثينَ جُزءاً من كلٍّ .

و (جـ — د) كلٌّ وجزءٌ من ثلاثينَ جُزءاً من كلٍّ :



(اللين المنتظم غير المتتالي الأرخى)

* * *

وإذا فصَلنا البُعدَ الذي نسبَتُهُ كلٌّ وخُمسُ كلٍّ ، ونُصِّفَ الباقي[2] ، حَدَثَ « غيرُ المُتَتالِي الثاني » ، ويَحتوي على أبعادِ : (أ — ب) و (ب — جـ) و (جـ — د) .

---

(١) وهذا الصنف الأول ، من أصناف المنتظم غير المتتالي ، هو أرخى أصناف الأجناس اللينة جميعا ، وهو بعيد الملاءمة غير مستعمل في الألحان كيف رتبت أبعاده الثلاثة .

والأعداد الدالة على مقادير نغمه على هذا الوجه المنتظم غير المتتالي ، تؤخذ قياسا الى المتوالية بالحدود :

(اللين المنتظم غير المتتالي الأرخى)

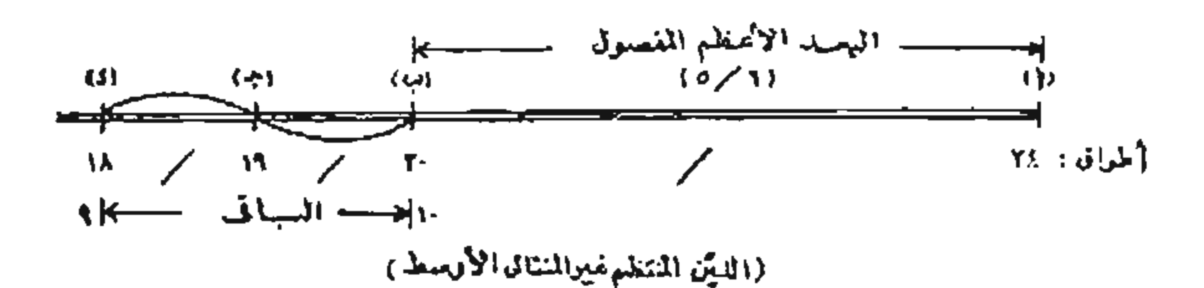
وظاهر أنه ليس لهذه الأعداد من ملاءمة أصلا في مقادير النغم ، كما أنها ليست مضاعفات أعداد نغم طبيعية .

(٢) والباقي ، من نسبة البعد ذي الأربعة متى فصل منه النسبة (٦/٥) ، هو البعد الذي نسبته بالمدين (١٠/٩) ، وهذا البعد ـ

فبُعـدُ (أ ـ ب) هو كلٌّ وخُمسُ كلٍّ .

و (ب ـ جـ) هو كلٌّ وجُزءٌ من تسعة عشرَ جزءاً من كلٍّ .

و (جـ ـ د) هو كلٌّ وجزءٌ من ثمانيةَ عشرَ جُزءاً من كلٍّ :



(اللين المنتظم غير المتتالى الأوسط)

* * *

وإذا فَصَلْنا منه البُعدَ الذى نسبَتُه كلٌّ وسُدسُ[1] كلٍّ ، ونصَّفْنا الباقي

= الباقي متى نصف بقسمين متساويين طولا ، حدث الصنف الثانى من اصناف الجنس اللين غير المتتالى : وقد يسمونه : « غير المتتالى الأوسط » ، أو « الناظم » ، وهو ايضا قليل الملاءمة على هذا الوجه . والأعداد الدالة على نغمة ، ترتب في المتوالية بالحدود :

تردد : ٢٨٨ / ٢٤٠ / ٢٦٠ / ٢٨٠

(أ) (ب) (جـ) (د)

(اللين المنتظم غير المتتالى الأوسط)

وهذه أعداد نغم غير مؤتلفة ، واقرب المتواليات الملائمة لأبعاد هذا الجنس ، هى ما يرتب فيها ترتيبا غير منتظم فى المتوالية بالحدود : (١٥/١٦ ـ ١٩/٢٠) ، مخلوطا بالأجناس القوية .

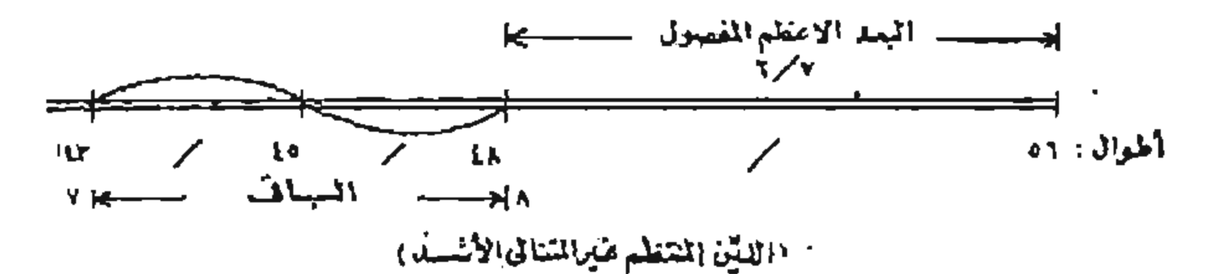
(١) نسبة كل وسدس كل : هى النسبة بالعددين . (٦/٧) .
ومتى فصلت هذه النسبة من نسبة البعد ذى الأربعة ، بقى الباقى البعد الذى نسبته : (٧/٨) ، وهو فى المسموع كبعد طنينى ، وهذا البعد الباقى متى قسم بنصفين متساويين ، فهو بتوالى الأعداد : (١٤/١٥/١٦) .
ومتى جمع هذان الى البعد المفصول ، وجعل اصغرهما بنسبة : (١٥/١٦) وسطا بين البعدين الآخرين ، حدث من هذا الترتيب الصنف الثالث من اصناف اللين غير المتتالى .

حدث « غيرُ المُتتالِي الثالثُ[1] » ، ويحتوي على أبعادٍ ، (أ — ب) و (ب — جـ) ، و (جـ — د) .

فنسبةُ (أ — ب) كلٌّ وسُدُسُ كلٍّ .

ونسبةُ (ب — جـ) كلٌّ وجزءٌ من خمسةَ عَشَرَ جُزءاً من كلٍّ .

و (جـ — د) كل وجُزءٌ من أربعةَ عَشَر جُزءاً من كلٍّ :



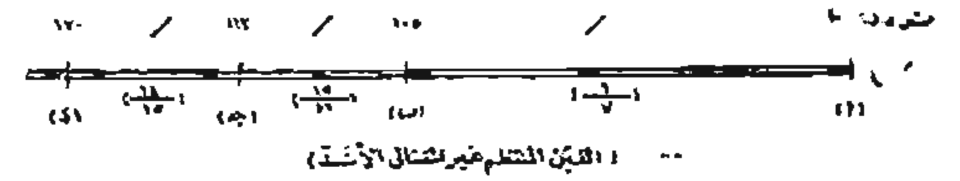
(اللين المنتظم غير المتتالي الأشد)

* * *

---

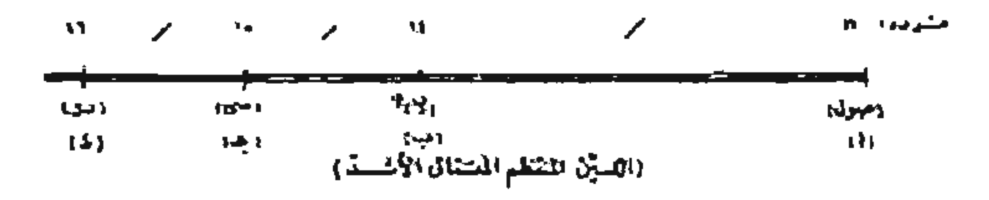
(١) « غير المتتالى الثالث » : هو الجنس المسمى « الملون » ، أو الأشـد ، وهذا الجنس يعد أكثر الأجناس اللينة ملاءمة لقرب نغم أبعــاده فى المسموع من نغم أرخى الأجناس القوية ، غير أن استعماله فى الألحان أكثر الأمر ، انما يكون بالترتيب المنتظم المتتالى ، كما بالحــدود : (١٢ ـــ ١٤/١٥/١٦) .

وأما اذا رتب على غير توال ، كما فى المثال الموضح بالأصل ، فان أعداد نغمه تؤخذ قياسا الى المتوالية بالحدود :



(اللين المنتظم غير المتتالى الأشد)

وهذه متوالية متنافرة الحدود ، والأكثر ملاءمة أن تؤلف هــذه النغم بالترتيب المنتظم المتتالى ، كما لو جعلت نغم هذا الجنس مؤسسة على النغمة المسماة (صول) ، بالحدود :



(اللين المنتظم المتتالى الأشد)

فالأوّلُ من هذه ، أُسمّيه « غيرَ المُتتالي الأرخى[1] » ، والثاني ، « غيرَ المُتتالي المتوسّطَ » ، والثالثُ ، « غيرَ المُتتالي الأشدّ[2] » . ١٣٧ د

والأعدادُ الأُوَلُ[3] التي لها هذه النِّسَبُ :

أمّا أعدادُ نغمِ « غيرِ المُتتالي الأرخى » : فأربعونَ ، وإثنانِ وثلاثونَ ، وواحدٌ وثلاثونَ ، وثلاثونَ .

وأعدادُ نغمِ المُتوسّطِ ، : أربعةٌ وعشرونَ ، وعشرون ، وتسعةَ عشرَ ، وثمانيةَ عشرَ .

وأعدادُ نغمِ الأشدِّ ، : فستّةٌ وخمسونَ ، وثمانيةٌ وأربعونَ ، وخمسةٌ وأربعونَ وإثنانِ وأربعونَ .

---

(١) « الأرخى » : الاكثر لينا ورخاوة ، وهذا هو الصنف الاول الذى يكون فيه أعظم الأبعاد الثلاثة في الجنس ذى الأربع نغم ، بنسبة : (٤/٥) .

(٢) « الأشد » : الأكثر ملاءمة في أصناف الأجناس اللينة . والأمر الواقع أن الأجناس اللينة جميعا عديمة الملاءمة ، ولايجوز أن يستعمل منها في نغم الالحان الغنائية سوى الصنف الثالث ، وأما الأوسط وهو الصنف الثاني ، فلا يستعمل الا مخلوطا بالأجناس القوية .

(٣) « الأعداد الأول » : يعني ، أقل الأعداد على نسب الابعاد . وامثلة تلك الاصناف الثلاثة ، كما هي بالاصول ، واضح في ترتيب اعداد النغم أنها بدلالة طول الوتر المحدث لنغم كل صنف منها ، وأما الأعداد التي تدل على مقادير النغم بدلالة ترددات اوتارها فرضا ، فقد اوردناها نحن في الشرح نظير كل من الأصناف الثلاثة .

فلنكتفِ من غيرِ المُتواليةِ بهذه الأصنافِ الثلاثةِ ، ولنَجمَعها في جَدولٍ[1] واحدٍ مَنسُوبةً الى سِتّينَ[2] ، ليَسهُلَ المأخَذُ في ذلك :

(جدول أصناف الليّن المنتظم غير المتالي)

المنتظم غير المتالي الأرخى	أعداده	نسبه	المنتظم غير المتالي الأوسط	أعداده	نسبه	المنتظم غير المتالي الأشد	أعداده	نسبه
ستون	٦٠	(أ)	ستون	٦٠	(أ)	ستون	٦٠	(أ)
		$(\frac{5}{4})$			$(\frac{6}{5})$			$(\frac{7}{6})$
ثمانية وأربعون	٤٨	(ب)	خمسون	٥٠	(ب)	أحد وخمسون وثلاثة أسباع	$51\frac{3}{7}$	(ب)
		$(\frac{32}{31})$			$(\frac{20}{19})$			$(\frac{16}{15})$
ستة وأربعون ونصف	$46\frac{1}{2}$	(جـ)	سبعة وأربعون ونصف	$47\frac{1}{2}$	(جـ)	ثمانية وأربعون وسبع ونصف سبع	$48\frac{3}{14}$	(جـ)
		$(\frac{31}{30})$			$(\frac{19}{18})$			$(\frac{15}{14})$
خمسة وأربعون	٤٥	(د)	خمسة وأربعون	٤٥	(د)	خمسة وأربعون	٤٥	(د)

* * *

٢ — « أصنافُ الجنسِ الليّنِ المُنتَظِمِ المُتَالي » :

وأمّا أصنافُ «المُنتظِمِ المُتوالي[3]» ، فإنّا نَستَخرِجها أيضاً بقريبٍ من السّبيلِ التي استَخرجْنا بها « غيرَ المُتواليةِ » .

(١) وهذا الجدول ، في نسخة (س) ، وردت فيه أعداد النغم ، في أصناف غير المتالي ، بأرقام سندية قديمة مخلوطة ببعض الكتابة العربية في أجزاء الواحد الصحيح .
وفي نسخة (م) : وردت الأعداد في الجدول ، على نمط الأرقام الهندية القديمة التي كانت مألوفة في القرن السابع للهجرة .
وأما في نسخة (د) فقد تبينت الأعداد كتابة باللغة العربية دون تمييزها بالأعداد الهندية :

(٢) قوله : « منسوبة الى ستين ... » :
يعني أن أعداد النغم في كل من الأصناف الثلاثة ، منسوبة على التوالي من الطرف الأثقل نغمة ، الى وتر طوله فرضا العدد : (٦٠) ستون .

(٣) « المنتظم المتوالي » : هو مايرتب فيه الأبعاد الثلاثة متفاضلة ، فيقع =

فإنّا إذا فصَلْنا من البُعدِ الذى بالأربعةِ كلَّ واحدٍ من الأبعادِ الثلاثة[1] التى فصَلْناها من البُعدِ آنِفاً ، وقسَمْنا الباقِى بأقسامٍ أكثرَ من اثنَيْنِ ، وتخيَّرنا منها بُعدَيْنِ أقربُهما[2] إلى المَفصُولِ ، فى المَرتبةِ ، أعظمُهما ، وجَمَعْناهما[3] إلى المَفصُولِ ، كان الحادثُ أصنافاً من أصنافِ « المُنتَظِمِ المُتوالِى » .

١٣٨ د

فلنَفصِل من الذى بالأربعةِ البُعدَ الذى فى نسبةِ كلٍّ وربعِ كلٍّ ، ونقسِمُ الباقِى بثلاثةِ أقسامٍ مُتَساوِيةِ[4] التَّفاضُلِ ، ونتخيَّرَ منها بُعدَيْنِ ، وليَكُن أعظمُهما أقربَهما إلى المَفصولِ .

= الأعظم طرفا ، والأصغر طرفا آخر .
وأصناف اللين المنتظم المتتالى ، قد تؤخذ بذات النسب التى فى أصناف غير المتتالى ، وذلك متى جعل أعظم الأصغرين نسبة وسطا ، وقد تؤخذ فى نسب أخرى تبعا لقسمة البعد الباقى من ذى الأربعة الى قسمين أحدهما أكبر نسبة من الآخر .

(١) قوله : « كل واحد من الأبعاد الثلاثة التى فصلناها منه آنفا » ، يريد أنه متى فصلنا من ذى الأربعة الأبعاد الثلاثة التى فصلت آنفا فى أصناف الجنس غير المتتالى ، وهى النسب (٤/٥) ، (٥/٦) ، (٦/٧) .

(٢) قوله : « أقربهما الى المفصول فى المرتبة أعظمهما ... » .
يعنى ، اذا قسم البعد الباقى من ذى الأربعة ، مما يلى المفصول ، الى ثلاثة أقسام أو أكثر ، ثم جعلت هذه الأقسام فى بعدين ، يكون أحدهما الأقرب الى المفصول أعظم نسبة من الآخر . وذلك حتى يكون ترتيب أبعاد الجنس ترتيبا منتظما على التوالى ، فيقع أكبر البعدين الأصغرين وسطا بين أعظم الثلاثة فى أحد الطرفين وبين أصغرها فى الطرف الآخر .

(٣) « وجمعناهما الى المفصول » : أى ، ورتبناهما الى البعد المفصول ، فتحدث ثلاثة أبعاد على الترتيب المنتظم المتوالى .

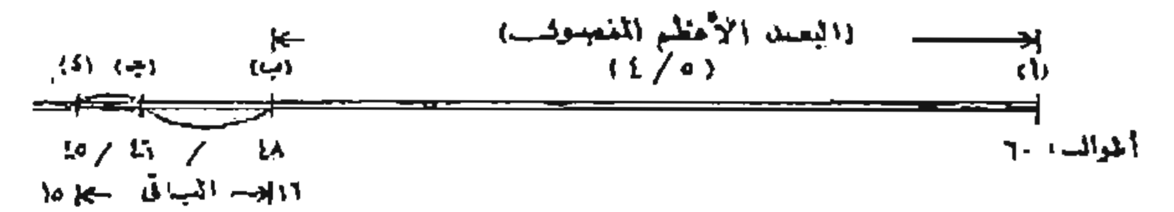
(٤) « متساوية التفاضل » : متساوية الزيادات بعضها على بعض .
وقسمة البعد الباقى ، وهو النسبة بالحدين : (١٥/١٦) الى ثلاثة أقسام متساوية التفاضل ، هو أن ترتب الأبعاد الثلاثة عنه فى متوالية عددية بالحدود : (٤٨/٤٧/٤٦/٤٥) .
ومتى تخيرنا من هذه بعدين أعظمهما أقربهما الى المفصول ، كان أعظم البعدين بنسبة : (٢٣/٢٤) ، وأصغرهما بنسبة : (٤٥/٤٦) .

فيَحصُل منه ثلاثةُ أبعادٍ يأتلِفُ منهـا الصِّنفُ الأوّلُ[1] من أصنافِ « المُنتَظِمِ المُتوالي » ، هى أبعادُ (أ — ب) و (ب — ج) و (ج — د) .

فنسبةُ (أ — ب) كُلٌّ وربُعُ كُلٍّ .

و (ب — ج) كُلٌّ وجُزءٌ من ثلاثةٍ وعشرينَ جُزءاً من كُلٍّ .

و (ج — د) كُلٌّ وجُزءٌ من خمسةٍ وأربعينَ جُزءاً من كُلٍّ .

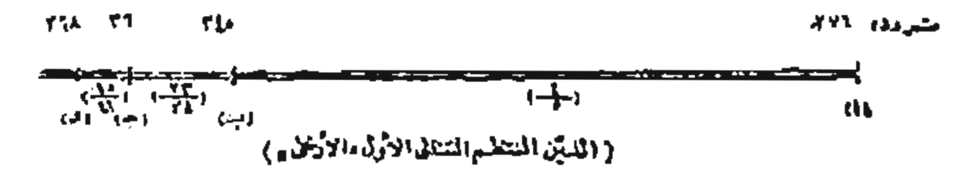


(اللين المنتظم المتتالى الأرخى)

* * *

---

(١) والأول من أصناف هذا الجنس ، يسمى « المنتظم المتتـالى الارخى » او الجنس « الراسم » ، ونغمه على هذا الوجه المنتظم المتوالى لايغير من عدم ملاءمته ، وذلك لأن زيادة نسبة البعد الأعظم فيه على مجمـوع البعدين الأصغرين جعلت أصغر أبعاده الثلاثة من الصغر الى ما لايكاد يحس بتمييز نغمتى طرفيه ، ولهذا لايختلف هذا التجنيس عن نظيره اللين غير المتتالى الا فى ترتيب الأبعاد فقط ، فكلاهما غير ملائم أصلا ، واما أعداد نغم هذا الجنس ، بدلالة ترددات الوتر المحدث لها ، فهى من المتوالية بالحدود :



(اللين المنتظم المتتالى الأول « الأرخى »)

وهذه متوالية متنافرة الحدود ، لايجوز استعمال نغمها فى الأجناس اللحنية .

وإذا فَصَلْنا منه[1] البُعدَ الذى نسبَتُه كلٌّ وخُمسُ كُلٍّ ، وقسَمْنا الباقى بثلاثةِ[2] أقسامٍ مُتساويةِ التفاضُلِ ، وتخيَّرنا منها بُعدَيْنِ ، أقربُهُما إلى المَفصُولِ أعظَمُهما ، وجَمَعْناها إلى الأوّلِ حدَثَ « المُتالِي الثّانِي[3] » ويحتوِى على أبعادٍ : (أ — ب) و (ب — جـ) و (جـ — د) .

---

(١) قوله : « واذا فصلنا منه ٠٠٠٠ » اى ، واذا فصلنا من نسبة البعد الذى بالاربعة ٠

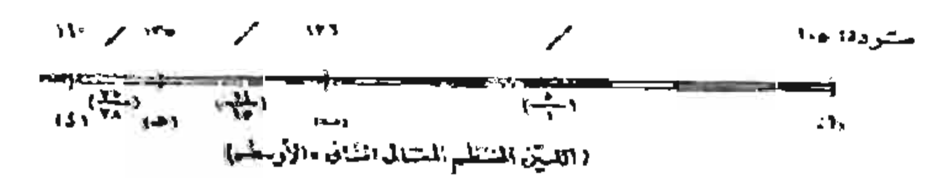
(٢) « بثلاثة اقسام متساوية التفاضل ٠٠٠٠ » :

يعنى ، اذا قسمنا البعد الباقى من ذى الأربعة ، الذى نسبته بالحدين: (١٠/٩)، بثلاثة أبعاد متساوية متوالية بالحدود :(٣٠/٢٩/٢٨/٢٧)، ثم جعلنا من هذه الأبعاد الثلاثة بعدين ، وتخـيرنا ان يكون اقربهما الى المفصول أعظم نسبة من الآخر، فان أعظمهما هو بنسبة: (١٥/١٤) والأصغر بنسبة : (٢٨/٢٧) ٠

ومتى جمعت هذه الأبعاد الثلاثة متوالية على الترتيب المنتظم ، حدث منها الصنف الثانى من أصناف الجنس « اللين المنتظم المتالى » ٠

(٣) « المتالى الثانى » : يعنى الجنس « اللين المنتظم المتالى الأوسط » ، ويسمى بالجنس « الناظم » ٠

والاعداد الدالة على نغمه ، قياسا الى ترددات الوتر المحدث لها ، تعد متنافرة غير متلائمـة لعظم نسبة البعد المفصـول بنسبة (٦/٥) ، رهى تؤخذ فى المتوالية بالحدود :

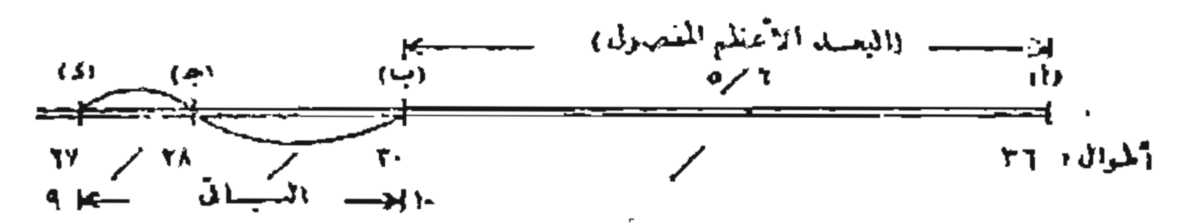


رهذا التجنيس لايختلف فى المسموع عن نظيره « غير المتتـالى » ، فكلاهما متنافر النغم غير مستعمل فى الالحان ، على هذا الوجـه ، والاكثر أن يستعمل هذا التجنيس فى الترتيب غير المنتظم ، متى كان بالحدود : (١٦/١٥ ـــ ٢٠/١٩) على أن يكون مخلوطا بأحـد الأجناس القوية ٠

فنسبةُ (أ — ب) كُلٌّ وخُمسُ كُلٍّ .

و (ب — ج) كُلٌّ وجُزءٌ من أربعةَ عَشر جُزءاً من كُلِّ .

و (ج — د) كُلٌّ وجُزءٌ من سبعةٍ وعشرين جُزءاً من كُلِّ :



(اللين المنتظم المتتالي الأوسط)

* * *

د١٣٩ وإذا فَصَلْنا منه البُعدَ الذي في نسبةِ كُلٍّ وسُدْسِ كُلٍّ ، وقَسَمْنا الباقيَ[1] بثلاثةِ أقسامٍ مُتساويةِ[2] الزِّياداتِ ، وتخيَّرنا منها بُعدَيْنِ ، أقربُهما من المَفصولِ س٤٠ أعظَمُهما ، حدَثَ لنا الصِّنفُ الثالثُ[3] من أصنافِ المُتتالي ، ويحتوي على أبعادِ :

(أ — ب) و (ب — ج) و (ج — د) .

---

(١) والبعد الباقي ، من ذي الاربعة متى فصلت منه النسبة (٦/٧) ، هو بنسبة (٧/٨) ، وهذا البعد اذا قسم بثلاثة اقسام متساوية طولا ، فان حدود هذه الاقسام ترتب في المتوالية بالحدود : (٢١/٢٢/٢٣/٢٤) .

وهذه متى تخيرنا منها بعدين يكون اعظمهما أقرب الى المفصول ، واصغرهما في الطرف الأحد ، حدث من ذلك الصنف الثالث من اصناف اللين المنتظم المتتالي .

(٢) هكذا في نسخة (س) .

واما في نسختي (د) ، (م) : «بثلاثة اقسام متفاضلة الزيادات ...» .

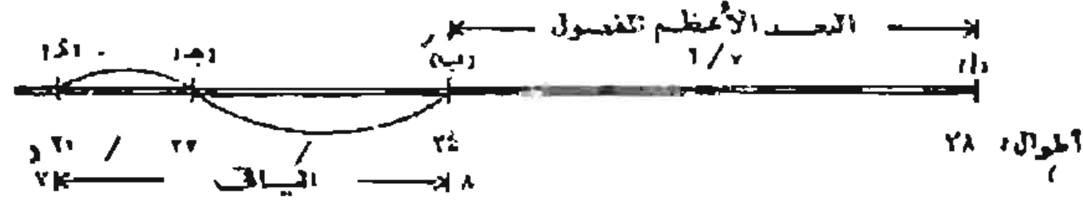
(٣) « الصنف الثالث من اصناف المتتالي » : يعني ، اللين المنتظم للمتتالي الأشد ، ويسمى أيضا «الجنس الملون» ، وهو الأكثر اتفاقا وملاءمة عما في الصنفين الأول والثاني .

=

فنسبةُ (أ — ب) كُلٌّ وسُدْسُ كُلٍّ .

و (ب — جـ) كُلٌّ وجُزْءٌ من أحَدَ عشرَ جُزءاً من كُلٍّ .

و (جـ — د) كُلٌّ وجُزْءٌ من أحَدَ وعِشرينَ جزءاً من كُلٍّ :



(الجنس المنتظم المتتالى الأشد)

* * *

فالأوّلُ من هذه الثلاثةِ أسمّيهِ « المُتتالِي الأرخَىٰ » ، والثانى ، أسمّيهِ « المُتتالِي الأوسَطَ » ، والثالثُ « المُتتالِي الأشَدَّ » .

والأعدادُ الأُوَلُ التى لها هذه النِّسَبُ :

أمّا أعدادُ نغمِ « المُتتالِي الأرخَىٰ » ، فستُّونَ ، وثمانيـةٌ وأربعونَ ، وستّةٌ وأربعونَ ، وخمسةٌ وأربعونَ .

٣٢ م

وأمّا أعدادُ « المُتتالِي الأوسَط » فستّةٌ وثلاثونَ ، وثلاثونَ ، وثمـانيةٌ وعشرونَ ، وسبعةٌ وعشرون .

= والأعداد الدالة على نغمه ، قياسا الى ترددات الوتر المحدث لها ، تؤخذ من المتوالية بالحدود :

ترددات: ٣٦ / ٧٢ / ٨٤ / ٨٨

(ا) (ب) (جـ) (د)

(الجنس المنتظم المتتالى الثالث او الأشد)

وهذه المتوالية تعد فى الواقع متنافرة الحدود ، غير أنها تبـدو فى المسموع وكأنها النغم الحادثة من المتوالية التأليفية بالحدود :
(١٨ ـــ ٢١/٢٣/٢٤) ، بتأسيس النغمة المسماة (رى) .

١٤٠ د وأمَّا أعدادُ « المُتتالِي الأشَدِّ » ، فثمانيةٌ وعشرونَ ، وأربعةٌ وعشرونَ ، و إثنانِ وعشرون ، وأحَدٌ وعشرونَ .

وقد يُمكِنِ أن يُقسَمَ الباقِي بَعدَ المَفصُولِ ، بأقسامٍ أكثَرَ من ثلاثةٍ[1] ، ثم يُتخَيَّر منها بُعدانِ ، على مثالِ ما عُمِل حين قُسِمَ بثلاثةِ أقسامٍ ، فتَخرجُ لنا أصنافٌ أُخَرُ من هذا الجنسِ ، غيرأنَّ نَكتَفِي من المُتتاليةِ بهذه الثَّلاثةِ ، ولَنحصُرْ هذه الأبعادَ فى جدوَلٍ[2] واحدٍ ، ونَنسُب أعدادَها إلى ستِّينَ :

(جدول أصناف اللـين المنتظم المتتالى)

المنتظم المتتالى (الأرخى)	أعداد	حروف	المنتظم المتتالى (الأوسط)	أعداد	حروف	المنتظم المتتالى (الأشد)	أعداد	حروف
ستون	٦٠	(ا)	ستون	٦٠	(ا)	ستون	٦٠	(ا)
		٥/٤			٦/٥			٧/٦
ثمانية وأربعون	٤٨	(ب)	خمسون	٥٠	(ب)	أحد وخمسون وثلاثة أسباع	٥١ ٣/٧	(ب)
		٢٤/٢٣			١٥/١٤			١٢/١١
ستة وأربعون	٤٦	(ج)	ستة وأربعون وثلثان	٤٦ ٢/٣	(ج)	سبعة وأربعون وسبع	٤٧ ١/٧	(ج)
		٤٦/٤٥			٢٨/٢٧			٢٢/٢١
خمسة وأربعون	٤٥	(د)	خمسة وأربعون	٤٥	(د)	خمسة وأربعون	٤٥	(د)

* * *

(١) « أكثر من ثلاثة » : يعنى ، انه يمكن ان يقسم البعد الباقى الى اربعة اقسام وأكثر ، وان يحصل من هذه جميعا بعـــدان اثنان اعظمهما اقربهما الى المفصول ، فتخرج أصناف اخر من الجنس المنتظم المتتالى.

(٢) وهذا الجدول ، كما فى نسخة (س) ، كتبت أعداده بأرقام سـندية قديمة غير مألوفة .

وفى نسخة (م) تبينت الأعداد بأرقام هندية مما كانت تستعمل الى=

(الأجناسُ القَوِيَّةُ)

١ — « أصنافُ الجنسِ القويِّ ذى التَّضعيف »

وكذلك أصنافُ الجنسِ القويّ[1] ، فإنّا قد يُمكِنُنا أن نستَخرِجَها بأنحاء كثيرةٍ ، غيرَ أنّا نجتَزِئُ بعضَ أنحائِها .

فنَفصِلُ من البُعدِ الذى بالأربعةِ البُعدَ الذى فى نسبةِ كُلٍّ وسُبعٍ[2] كُلٍّ ، ثمّ من الباقى أيضاً كُلًّا وسُبعَ كُلٍّ ، فتحدُثُ لنا أبعادٌ ثلاثةٌ يأتَلِفُ منها الصّنفُ الأوّلُ من أصنافِ القويِّ ذى التَّضعيفِ[3] ، وهى أبعادُ : (أ — ب) و (ب — ﺟ) و (ﺟ — د) . ١٤١ د

= القرن التاسع للهجرة ، وفى جدول هذه النسخة :

العـــدد : (٤١ ١/٧) لنغمة (ﺟ) فى المنتظم المتتالى الأشد .

والعدد : (٥١و٠٠) لنغمة (د) فى المنتظم المتتالى الأوسط .

وكلاهما محرف ، وقد أثبتنا نحن الأعداد الصحيحة بالأصل .

وأما فى نسخة (د) فقد تبينت الأعداد بالجـــدول كتـــابة دون أرقام عددية مميزة لها ، وفى هذه النسخة ، العدد المقابل لنغمة (ﺟ) فى المنتظم المتتالى الأشد : (ستة وأربعون وســـبع) وهو محرف عن العدد الحقيقى ، وهو : (٤٧ ١/٧)

(١) « الجنس القوى » : هو تأليف بالأربع نغم ، يكون فيه أعظم الأبعاد الثلاثة أصغر نسبة من مجموع البعدين الباقيين .

(٢) «كل وسبع كل» : هو النسبة بالحدين : (٧/٨) ، وهذه النسبة هى أعظم الأبعاد اللحنية وأرخاها مما ترتب فى أصناف الأجناس القوية . فإذا زاد أعظم الأبعاد الثلاثة فى الجنس ذى الأربع نغم عن هـــذه النسبة أو ما يقرب منها ، ارتد التأليف ضرورة الى أصناف الأجناس اللينة .

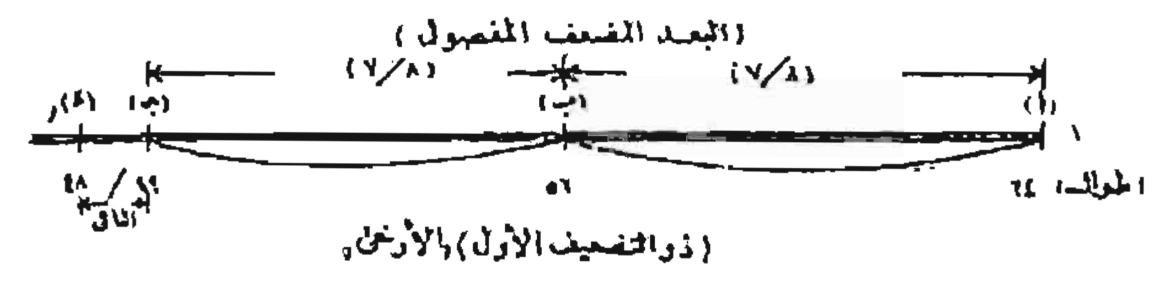
(٣) « أصناف القوى ذى التضعيف » :

هى الأجناس التى يرتب فى كل منها بعدان متساويا النســـبة ، =

ونسبةُ (أ ـــ ب) نسبةُ كُلٍّ وسُبعِ كُلٍّ .

و (ب ـــ جـ) كُلٌّ وسُبعُ كُلٍّ .

و (جـ ـــ د) كُلٌّ وجُزءٌ من ثمانيةٍ وأربعونَ جُزءاً من كُلٍّ :



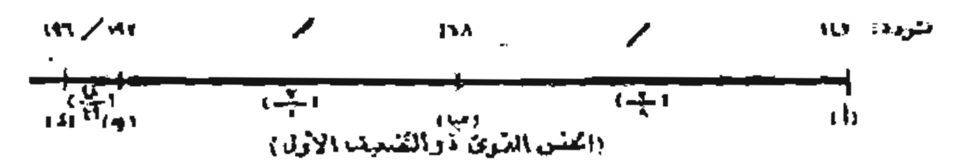
* * *

ونَفصِلُ منه بُعدَ كُلٍّ وثُمنِ كُلٍّ ، ثم أيضاً بُعدَ كُلٍّ وثُمنِ كُلٍّ ،

ـ واشهرها ثلاثة أصناف ، جميعها متنافرة النغم غير ملائمـــة ، غير أن الاوسط منها قد يبدو في المسموع قريب المأخـــذ من الجنس القوى المتصل ، ذى الأبعاد المتفاضلة النسب .

والصنف الأول من هذه ، هو أرخاها جميعا واقلها ملاءمة حتى يكاد أن يعد في الأجناس اللينة ، اذ يضعف فيه بالبعد الطنينى الزائـــد الذى نسبته بالحدين : (٨/٧) أو ما يقرب من هذه النسبة .

والأعداد الدالة على نغم ذى التضعيف الأرخى ، تؤخذ بالحدود :



وهذه متوالية متنافرة الحدود ، وسوء ائتلاف نغم هذا الصنف الأول من أصناف القوى ذى التضعيف ، انما يرجع الى عدم ائتلاف نســـبة البعد الأصغر مع البعدين الأعظمين ، ولأن نسبته من الصـــغر بحيث تعد فى الارخاءات الصغار التى لايجوز أن يرتب واحد منها كأحـــد الأبعاد المألوفة بين نغمتين في جنس بالأربع نغمات .

فيَحدُثُ لنا الصِّنفُ الثانى[1] من أصنافِ القوِىِّ ذى التَّضعيفِ ، وهو يحتوى على أبعادٍ : (أ — ب) و (ب — ج) و (ج — د) .

فندبةُ (أ — ب) كُلٌّ وثُمنُ كُلٍّ .

و (ب — ج) كُلٌّ وثُمنُ كُلٍّ .

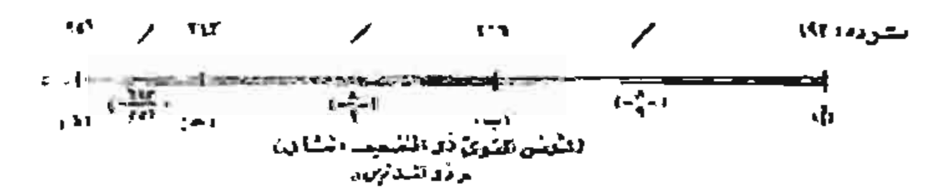
---

(١) « الصنف الثاني من أصناف القوي ذي التضعيف » :

يسمى : « ذا التضعيف الثاني » ، او « الأوسط » ، والعرب قديما كانوا يسمونه الجنس : « ذا المدتين » ، وترتب نغمه بتضعيف البعد الطنيني بنسبة : (٩/٨) ، بين طرفي البعد ذي الأربعة ، فيبقى بعد ذلك بعد قريب من نصف بعد طنيني ، بنسبة : (٢٥٦/٢٤٣) ، وهو المسمى بعد « البقية » ، أو « الفضلة » .

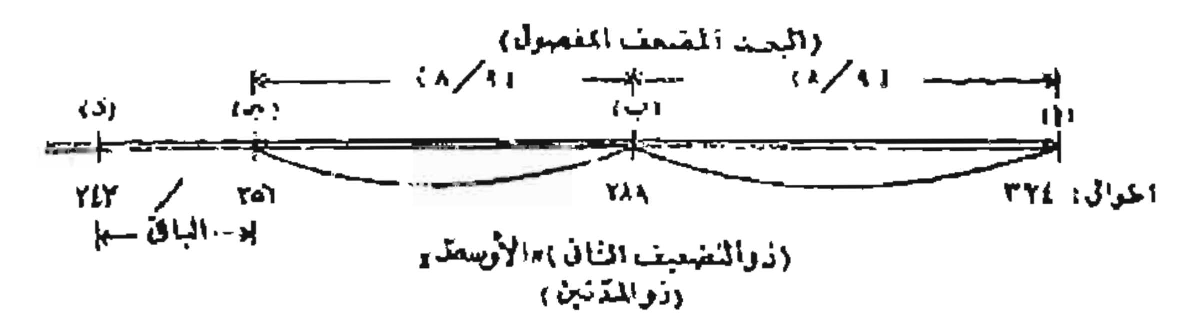
وهذا الجنس يعد اقدم صنف من الأجناس بالاربع نغمات اتخذه العرب في الموسيقى منذ باديء الأمر ، وذلك لأن البعد الطنيني بنسبة : (٩/٨) هو أول الأبعاد اللحنية الصغار التي عرفت أولا واستعملت في الأجناس اللحنية بالأربع نغم .

والأعداد الدالة على نغم هذا الجنس ، تؤخذ اصلا مؤسسة على المقدار الذي عليه تمديد النغمة المسماة : (صول) ، في المتوالية بالحدود :



وهذه متوالية تعد في ذاتها متنافرة الحدود غير متلائمة النغم ، غير انها تبدو في المسموع قريبة من نغم الجنس القوي المسمى : « المتصل الأوسط » ، الذي ترتب نغمه في المتوالية بالحدود :(٢٤/٢٧/٣٠/٣٢) ، على أساس تمديد النغمة المسماة : (صول) ، وهو الجنس المشهور الاستعمال في الألحان العربية الى وقتنا هذا ، بدلا من الجنس ذي التضعيف الثاني ، المسمى : « ذا المدتين » .

و (ج ـــ د) كُلٌّ وثلاثة عَشر جُزءاً من مائتَين وثلاثة وأربعينَ جُزءاً من كُلٍّ :



وهذا الصّنفُ من أصنافِ القويّ هو الذى كان القُدماء يُسمُّونه : « ذا المدّتين » ، و « ذا الطّنينيّين » من قِبَل أنّه اُستُعمِل فيه بُعدانِ طنينيّان ، وهذا الجنسُ هو جنسٌ مشهورٌ[1] ومألوفٌ جداً ، وهو الذى يَستعمِله الجُمهورُ وأكثرُ الناسِ فى العودِ .

---

(١) وشهرة هذا الجنس وألف الجمهور له من العرب القدماء ، لم يكن الا لأنه اقدم اصناف الأجناس جميعا ، ولم يكن كذلك عند أهل التعاليم منهم ، بل أن عزارلى هذه الصناعة كانوا يحسون بأن ثالثته غير ملائمة مع النغمة الرابعة بنسبة : ٢٤٣/٢٥٦ ، غير أن الاذن انما تستقبل هذه النسبة وكأنها النسبة العددية البسيطة بالحدين (١٩/٢٠) ، أو احدى النسب المتفقة التى تقرب منها .

وقد ذكر الرئيس « ابن سينا » فى الجزء الموسيقى من كتابه : « الشفاء » ، عن الجنس « ذى المدتين » ما يلى :

« .... وأما الثمنيات ، فاولها المكرر المعروف بالجنس «الطنينى» ، وهو الذى من «طنينى ، وطنينى ، وبقية» ، وهذه تسمى بعد بقية وهى غير متفقة ، الا ان فخامة الطنينى ، وكونه من الأبعاد التى الزيادة فيها تسمى « زوج الزوج » ، يستر عليها اختلالها ، ثم يالفها السمع فيمرن عليها » .

فنغمةُ (أ) هى نغمةُ مُطلَقِ البَمِّ ، و (ب) هى نغمةُ السبّابةِ ، و (جـ) هى نغمةُ البِنصَرِ ، و (د) هى نغمةُ الخِنصَرِ .

والباقِى بَعدَ الطَّنِينَيْنِ ، كان القُدماء يُسمُّونَه ، « الفَضْلَةَ ، والبقيَّةَ » .

* * *

وإذا فَصَلْنا منه بُعدَ كُلٍّ وتُسْعِ كُلٍّ ، ثم من الباقِى بُعدَ كُلٍّ وتُسْعِ كُلٍّ ، حدَثَ الصِّنفُ الثالثُ[1] من أصنافِ القَوِىِّ ذِى التَّضعيفِ وهو يَحتوِى على أبعادٍ :

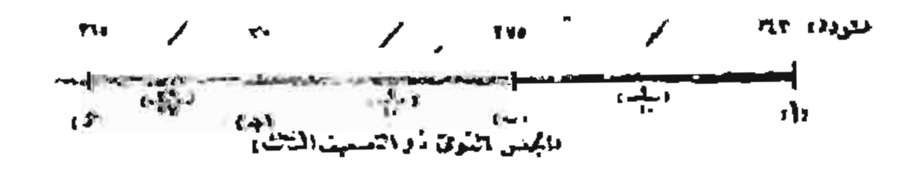
(أ — ب) و (ب — جـ) و (جـ — د) .

فنسبةُ (أ — ب) كُلٌّ وتُسْعُ كُلٍّ .

---

(١) « الصنف الثالث من أصناف القوى ذى التضعيف » :

هو التجنيس الذى يضعف فيه بالبعد الطنينى الذى نسبته بالحدين: (٩/١٠) . بين طرفى البعد ذى الأربعة ، فيبقى بعد ذلك بعد بنسبة ، (٢٥/٢٧) ، والأعداد الدالة على نغم هذا الجنس ، على هذا الوجه ، تؤخذ متوالية بالحدود :

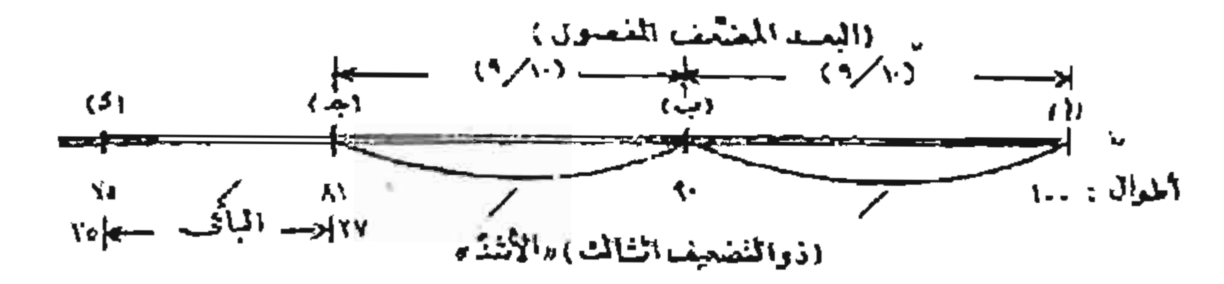


وهذه متوالية متنافرة النغم ، وليست أعدادها من مضاعفات النغم المتجانسة ، وليس لها فى المتجانسات استعمال أصلا ،

ورغم أن هذا الصنف من أصناف القوى ذى التضعيف غير مستعمل كذلك على تلك النسب ، إلا أنه متى استعمل على هذا الوجه ، فانه يبدو فى المسموع قريب المأخذ من نغم الجنس القوى المسمى «المتصل الأشد» ، الذى ترتيب نغمه فى المتوالية بالحدود : (٩/١٠/١١/١٢) .

و (ب — ج) كُلٌّ وتُسْعُ كُلٍّ .

و (ج — د) كُلٌّ وستّةُ أجزاء من خمسةٍ وسبعينَ جزءاً من كُلٍّ :



وعلى هذا المثالِ قد يُمكِنُنا أن نستخرِجَ أصنافاً أُخَرَ من أصنافِ هذا الجنسِ ، غيرَ أنّه ليس فى تكثيرِها غِنًى[1] فيما نحنُ بسبيلِه ، ولنكتفِ منها بهذه الثلاثةِ .

والأعدادُ الأُوَلُ التى لها هذه النِّسَبُ :

أمّا أعدادُ نَغَمِ « ذِى التّضعيفِ الأوّلِ » ، فهى : أربعةٌ وستونَ[2] ، وستةٌ وخمسونَ ، وتسعةٌ وأربعونَ ، وثمانيةٌ وأربعونَ .

وأعدادُ نغمِ « ذى التّضعيفِ الثانى » ، وهو « القوىُّ ذو المُدّتَيْنِ » ، : ثلاثُمائةٍ وأربعةٌ وعشرونَ ، ومائتانِ وثمانيةٌ وثمانونَ ، ومائتانِ وستةٌ وخمسونَ ، ومائتانِ وثلاثةٌ وأربعونَ .

وأعدادُ نغمِ « ذى التّضعيفِ الثالث » : مائةٌ ، وتسعونَ ، وأحدٌ وثمانونَ ، وخمسةٌ وسبعونَ .

* * *

---

(١) غنى ، وغناء (بالفتح) ، كلاهما بمعنى : نفع أو كثير فائدة .

(٢) فى نسخة (م) : « ثلاثة وستون .... » .

٢ — « أصنافُ الجنسِ القويِّ المتَّصل »

فإذا رَكَّبنا كُلَّ نِسبتَيْنِ مُتوالِيتَيْنِ[1] ، وفَصَلنا مجموعَهُما من البُعدِ الذي بالأربعة ، وجَمَعْنا الباقِي إلى البُعدَيْنِ اللَّذَيْنِ فَصَلْناهُما ، فإنَّ الأصنافَ الحادِثَةَ منهما نُسمِّيها أصنافَ « القويِّ المتَّصِل »[2] .

فلْنَفصِلْ مُركَّبَ بُعدَىْ كُلٍّ وسُبعِ كُلٍّ ، وكُلٍّ وثُمنِ كُلٍّ ، فيبقَى بُعدُ[3] كُلٍّ وجُزء من سبعةٍ وعشرِينَ جُزءاً من كُلٍّ ، وهي أبعادُ :

(١) « نسبتين متواليتين » : يعنى ، نسبتين متصلتين فى متوالية عـددية بثلاثة حدود ، وأعظم هذه ، مما تستعمل فى الأجناس القوية ، هى بالأعداد : (٩/٨/٧) ٠

(٢) « أصناف القوى المتصل » :

هى الأجناس التى يرتب فى كل منها ، أعظم الأبعاد الثلاثة واوسطها فى نسبتين متواليتين بالعدد ، واشهرها ثلاثة أصناف :

أرخاها ، مايرتب فيه بين طرفى ذى الأربعة ، بعدان متواليان بنسبة: (٩/٨/٧)

واوسطها ، ما يرتب فيه بين طرفى ذى الأربعة بعدان متواليان بنسبة: (١٠/٩/٨)

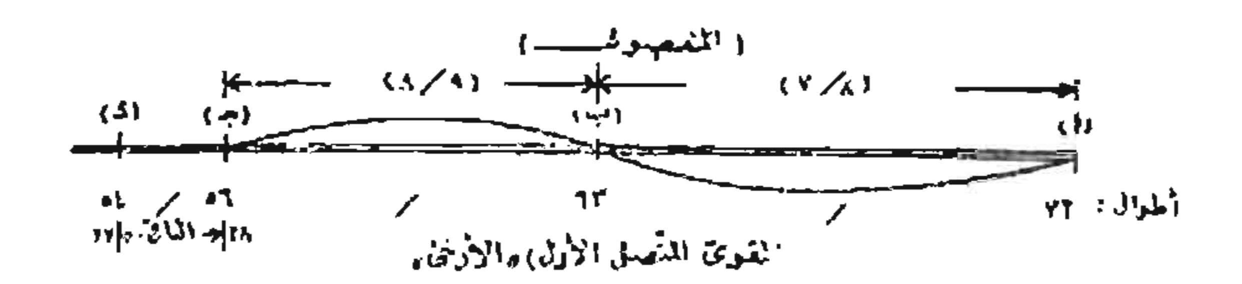
واشدها ، ما يتوالى فيه بين طرفى ذى الأربعة بعدان متواليان بنسبة: (١١/١٠/٩)

ومن هذه ، فالأوسط والأشد اكثرها ملاءمة واستعمالا ٠

(٣) والبعد الباقى : متى فصل من ذى الأربعة النسـبتان المتواليتان بالحدود : (٩/٨/٧) ، هو بنسبة : ٢٨/٢٧ ، وذلك لأن :

$\frac{\frac{٣}{٤}}{\frac{٧}{٩}} = (\frac{٣}{٤} \times \frac{٩}{٧}) = \frac{٢٧}{٢٨}$ ، وهى نسبة البعد الباقى ٠

(أ ــ ب) و (ب ــ جـ) و (جـ ــ د) ، وهذا الصِّنفُ هو « القويُّ المُتَّصِلُ الأوَّلُ[1] » :



* * *

وانفصِلْ منه مُركَّبَ بُعدَيْ كُلٍّ وثُمنِ كلٍّ ، وكُلٍّ وتُسْعِ كُلٍّ ، فيَبقَى البقيَّةُ كُلٌّ وجُزءٌ من خمسةَ عَشرَ جُزءاً من كُلٍّ ، وهي أبعادُ : (أ ــ ب) ،

---

(١) « القوى المتصل الأول » :

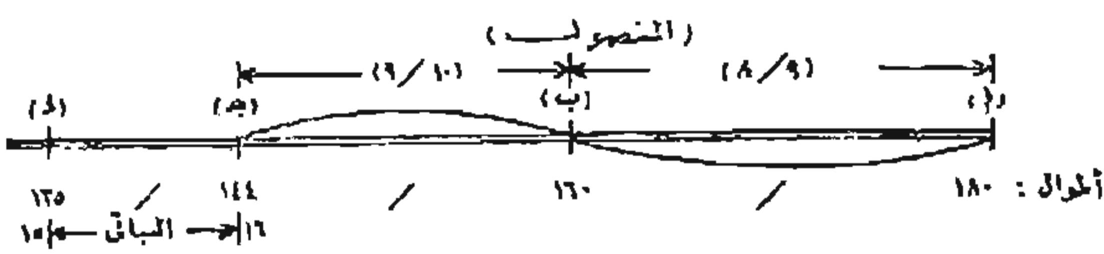
يسمى « المتصل الأرخى » ، وهو ما كان فيه أعظم الأبعاد الثـــلاثة وأوسطها بنسبة المتوالية بالحدود : (٧/٨/٩) ·

ومتوالية نغم هذا الجنس ، على هذا التأليف ، ليست قوية الملاءمـة . وذلك لصغر نسبة البعد الباقي اذا قيس بكل من البعـــدين الأعظم والأوسط ، حتى يكاد يشبه نغم ذي التضعيف الأرخى ، وأعداد نغمه تؤخذ بالحدود :

ترددا ٢٢ / ٢٤ / ٢٧ / ٢٨
(أ) (ب) (جـ) (د)
(الأرخى القوى المتصل الأول)

ونغم هذا الجنس غير مستعمل أكثر الأمر على هذا الوجـه ، والملائم الأقرب اليه ، هو التجنيس الذى ترتب نغمه فى المتوالية بالحدود : (١٥/١٧/١٩/٢٠) ، على أساس النغمة المسماة : (سى) ·

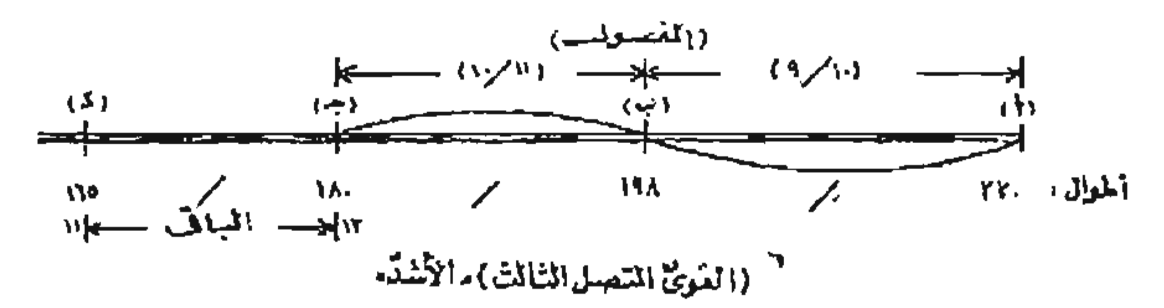
و(ب — جـ) و (جـ — د) ، وهذا الصِّنفُ هو القَوِيُّ المُتَّصِلُ الثانى[1] :



(القوى المتصل الثانى) «الأوسط»

* * *

ونَفصِلُ منه مُركَّبَ بُعدَىْ كُلٍّ وتُسعِ كُلٍّ ، وكُلٍّ وعُشرِ كُلٍّ ، فيَبقى البقيَّةُ كُلٌّ وجُزءٌ من أحَدَ عَشر جُزءاً من كُلٍّ ، وهى أبعادُ : (أ — ب) ، و(ب — جـ) و(جـ — د) ، وهذا الصِّنفُ هو القَوِيُّ المُتَّصِلُ الثالث[2] :



(القوى المتصل الثالث) «الأشد»

---

(١) الجنس « القوى المتصل الثانى » :
يسمى أيضا « المتصل الأوسط » ، وهو مايرتب فيه أعظم الأبعـــاد الثلاثة وأوسطها بنسبتى المتوالية بالحدود : (٨/٩/١٠) ·
والأعداد الدالة على نغم هذا الجنس ، فى التأليف المنتظم المتتالى ، تؤخذ من المتوالية التأليفية بالحدود :

حدود : ٢٤ / ٢٧ / ٣٠ / ٣٢
(أ) (٩/٨) (ب) (١٠/٩) (جـ) (١٦/١٥) (د)
(الجنس القوى المتصل الثانى) «الأوسط»

وهذا التجنيس ملائم مشهور الاستعمال فى الألحان ، والمحدثون من العرب فى وقتنا هذا يسمون هذا فى المسموع « جنس عجم » ، متى رتبت نغمه هذا الترتيب المنتظم المتتالى على الاستقامة ·

(٢) الجنس « القوى المتصل الثالث » :
يسمى : «القوى الأشد» ، أو « المدنى » ، وهو ما ترتب فيه الابعاد =

فنكتفِ من أصنافِ القويّ المتّصِلِ بهذه الثلاثةِ .

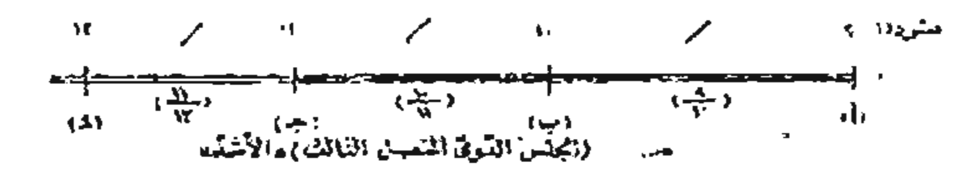
والأعدادُ الأُوَلُ التى لها هذه النِّسَبُ ، : أمّا أعدادُ نغمِ المُتّصِلِ الأوّلِ ، فهى ، اثنانِ وسبعونَ ، وثلاثةٌ وستّون ، وستّةٌ وخمسونَ ، وأربعةٌ وخمسونَ .

وأمّا أعدادُ نغمِ المُتّصِلِ الأوسطِ ، الثانى ، فمائةٌ وثمانونَ ، ومائةٌ وستّونَ ، ومائةٌ وأربعةٌ وأربعونَ ، ومائةٌ وخمسةٌ وثلاثونَ .

وأمّا أعدادُ نغمِ المُتّصِلِ الثالثِ ، فاثنان وعشرونَ ، ومائةٌ وثمانيةٌ وتسعونَ ، ومائةٌ وثمانونَ ، ومائةٌ وخمسةٌ وستّونَ .

=الثلاثة جميعا من الأعظم الى الاصغر ترتيبا متصلا فى المتوالية بالحدود : (٩/١٠/١١/١٢) ، من الطرف الأثقل الى الاحد ، فهو لذلك يسمى أيضا : « المتصل المستوى » .

وأعداد نغمة على التوالى المنتظم من الأثقل ، تؤخذ من المتوالية بالحدود :



وأكثر استعماله على هذا الوجه مؤسسا على تحديد النغمة المسماة : (رى) أو النغمة المسماة (لا)

وهذه التجنيس ، أكثر الأجناس القوية المتصلة ملاءمة وأشدها اتفاقا ، وهو كثير الاستعمال فى الألحان ، ونغمه المتوالية على الاستقامة متى سمعت من آلة العود بتأسيس نغمة مطلق الوتر ، فان المحدثين الآن يسمونه اصطلاحا (جنس اصفهانى) ، وأما متى رتبت نغمه متوالية على هذا الوجه بتأسيس نغمة دستان مجنب الوسطى فى العود ، فالمحدثون فى وقتنا هذا يسمونه اصطلاحا : (جنس راست).

ولنحصُر هذه كلَّها فى جَدْولٍ[1] واحدٍ !

(جدول أصناف الجنس القوى المتصل).

القوى المتصل الأول (الأرخى)	أعداد	نسب	القوى المتصل الثانى (الأوسط)	أعداد	نسب	القوى المتصل الثالث (الأشد)	أعداد	نسب
ستون	٦٠	(أ)	ستون	٦٠	(أ)	ستون	٦٠	(أ)
		٨/٧			٩/٨			١٠/٩
اثنان وخمسون ونصف	٥٢ ١/٢	(ب)	ثلاثة وخمسون وثلث	٥٣ ١/٣	(ب)	أربعة وخمسون	٥٤	(ب)
		٩/٨			١٠/٩			١١/١٠
ستة وأربعون وثلثان	٤٦ ٢/٣	(جـ)	ثمانية وأربعون	٤٨	(جـ)	تسعة وأربعون وجزء من أحد عشر	٤٩ ١/١١	(جـ)
		٢٨/٢٧			١٦/١٥			١٢/١١
خمسة وأربعون	٤٥	(د)	خمسة وأربعون	٤٥	(د)	خمسة وأربعون	٤٥	(د)

* * *

(١) وهذا الجدول ، فيه الأعداد الدالة على نغم أصناف الجنس « القوى المتصل » ، منسوبة الى العدد : (٦٠) ، بفرض أنه مقدار طول الوتر المحدث للنغمة الأثقل فى كل منها .

وفى نسخة (س) ، فقد تبينت الاعداد فيه برموز سندية قديمة مخلوطة بالكتابة العربية فى الأجزاء الكسور .

وفى نسخة (م) ، فان الأعداد الواردة بالجدول هى الأعداد الهندية القديمة التى كانت تستعمل الى القرن التاسع ، وفيها بعض التحريف، فقد ورد بها العدد الدال على نغمة (جـ) فى « المتصل الثالث » : (٤٨)، وحقيقته (٤٩ ١/١١) ، كذلك رسم فيه العدد : (٦) كالعدد (٢) ، وبالعكس .

وأما فى نسخة (د) فلم يرد هذا الجدول بها .

٣ — « أصنافُ الجنسِ القويِّ المُنفصِل »

وإذا رَكَّبْنا كلَّ نسبتَيْنِ غيرِ مُتواليتَيْنِ[1] ، وفَصَلْنا مجموعَهُما من البُعدِ الذي بالأربعةِ ، وجَمَعْنا الباقي إلى البُعدَيْنِ اللَّذَيْنِ فَصَلْناهُما ، فإنَّ الأصنافَ الحادثةَ

٣٢ م منها نُسَمِّيها أصنافَ القويِّ المُنفَصِلِ .

ومتى كانت النِّسبتانِ اللَّتانِ رُكِّبَتا أُخِذَتا غيرَ مُتَواليتَيْنِ يتَخَطَّى نسبةٍ واحدةٍ بينهما ، فإنَّ الأصنافَ الحادثةَ منها نُسَمِّيها أصنافَ « القَوِيِّ المُنفَصِلِ الأوَّلِ[2] » .

---

(١) « غير متواليتين » : يعني ، نسبتين غير متصلتين في متوالية عددية ، وانما تخلف بينهما نسبة او أكثر من النسب الاوساط .
فالتي يتخطى بينهما بنسبة واحدة ، يشبه توالي النسبتين : (٨/٧) و (١٠/٩) ، بالحدود : (٨٠/٧٢/٦٣) ، فهاتان تخلف بينهما من الاوساط العددية النسبة بالحدين : (٩/٨) ، ومن أمثال هذه تؤخذ اصناف « المنفصل الاول » .
والتي يتخطى بينهمابنسبتين هي كما في توالي النسبتين : (٨/٧) و (١١/١٠) ، بالحدود : (٨٨/٨٠/٧٠) ، فهاتان النسبتان تخلف بينهما من الأوساط العددية النسبة : (٩/٨) والنسبة (١٠/٩) على التوالي ، ومن امثال هذه تؤخذ أصناف « المنفصل الثاني » .
وما يتخطى بينهما بثلاث نسب فهو كما في توالي النسبتين (٨/٧) و (١٢/١١) ، بالحدود : (٩٦/٨٨/٧٧) ، فهاتان تخلف بينهما من الاوساط العددية حدود ثلاث نسب متوالية . ومن امثال هذه تؤخذ أصناف « المنفصل الثالث » .
وأما التي يتخطى بينهما بأكثر من ثلاث نسب ، فهي ما تؤخذ في أصناف الأجناس « غير المتصلة » .

(٢) « اصناف القوي المنفصل الاول » :
هي التي يتخطى فيها بنسبة واحدة بين نسبتي بعدين متواليين من الأبعاد الثلاثة في الجنس ذي الأربعة ، وهي الأصناف الثلاثة في الأمثلة التي تبينت فيما بعد ، وشرحت بحاشية الكتاب .

وما كان يتخطّى نسبتَين ، فهو المُنفصِلُ الثانى[1] » ، وما كان يتخطّى ثلاثَ نِسَبٍ ، فهو « المُنفَصِلُ الثالث[2] » .

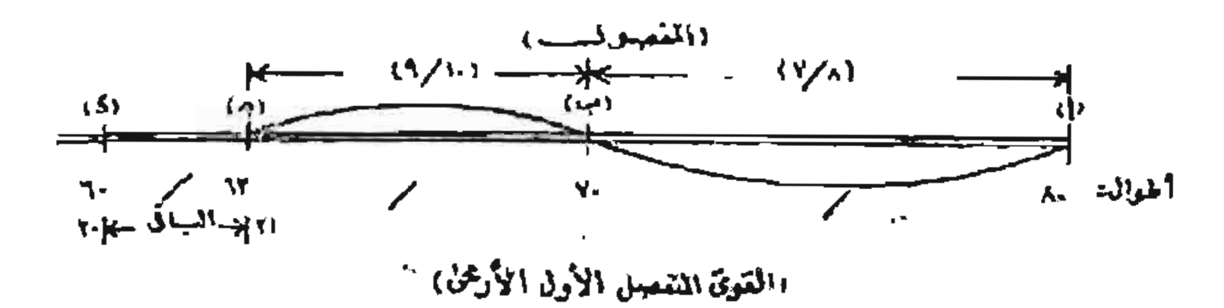
فالمنفصِلُ من الذى بالأربعةِ بُعدَىْ كُلٍّ وسُبعِ كُلٍّ ، وكُلٍّ وتُسعِ كُلٍّ ،

---

(١) « المنفصل الثانى » :
هو ذو الاربعة الذى يتخطى فيه بين بعدين بنسبتين من النسب المتوالية الأوساط ، وأصنافه ثلاثة :
أولها ، وهو الأرخى ، يتوالى فيه بعدان بالنسبتين : (٨/٧) و (١١/١٠) ، فى متوالية بالحدود : (٨٨/٨٠/٧٠) .
والثانى ، وهو الاوسط ، يتوالى فيه بعدان بالنسبتين : (٩/٨) و (١٢/١١) ، فى متوالية بالحدود : (١٠٨/٩٩/٨٨) .
والثالث ، وهو الأشد ، مايتوالى فيه بعدان بالنسبتين : (١٠/٩) و (١٣/١٢) ، فى متوالية بالحدود : (٦٥/٦٠/٥٤) .
ومن هذه ، أما الأول والثانى فكلاهما غير ملائم على هذا الوجه ، وأما الثالث فهو قريب فى المسموع اما من نغم الجنس القوى المتصل الأشد ، على الاستقامة ، من المتوالية بالحدود : (٣٦/٣٣/٣٠/٢٧)، أو من نغم الجنس القوى المتصل الأوسط ، غير المتتالى ، من المتوالية بالحدود : (٣٦/٣٢/٣٠/٢٧) ، على أساس النغمة المسماة (لا) ، فهو متوسط فيما بين هذين فى تمديد النغمة الثالثة من الأثقل .

(٢) « المنفصل الثالث » :
هو الجنس ذو الأربعة ، متى رتب فيه نسبتان غير متواليتين ، ويتخطى بينهما بثلاث نسب من الأوساط ، وأصنافه ثلاثة :
أرخاها ، وهو الأول ، بتوالى النسبتين : (٨/٧) و (١٢/١١) ، بالحدود : (٩٦/٨٨/٧٧) .
واوسطها ، وهو الصنف الثانى ، بتوالى النسبتين : (٩/٨) و (١٣/١٢) ، بالحدود : (٣٩/٣٦/٣٢) .
واشدها ، وهو الصنف الثالث ، بتوالى النسبتين : (١٠/٩) و (١٤/١٣) ، بالحدود : (١٤٠/١٣٠/١١٧) .
ومن هذه ، أما الصنفان الأول والثالث ، فكلاهما غير ملائم ، متى ركبت النسب على هذا الوجه بين طرفى البعد ذى الأربعة ، وأما الصنف الثانى ، فهو ملائم النغم ، ويستعمل فى المتوالية بالحدود : (٤٢/٣٩/٣٦/٣٢) ، على أساس تمديد النغمة المسماة : (دو) .

فيبقى البَقِيَّةُ[1] كلُّ وجزءٌ من عشرين جُزءاً من كلِّ ، وهى أبعادُ ، (أ ـــ ب) و (ب ـــ جـ) و (جـ ـــ د) ، وتُسمَّى هذا الصَّنفُ «المُنفَصِلَ الأوَّلَ الأرخَى[2]» :



القوى المنفصل الأول الأرخى

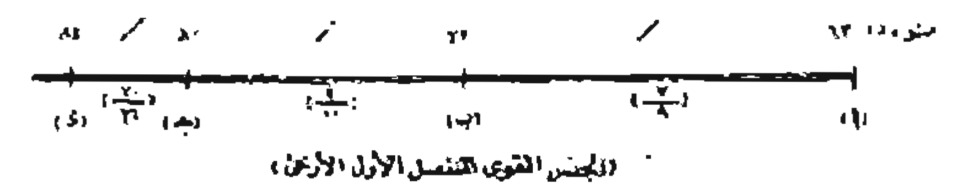
***

---

(١) « البقية » : الباقى من ذى الأربعة ، وهو بنسبة (٢٠/٢١) وهذه هى فضل نسبة البعد ذى الأربعة على مجمــوع النســبتين : (٨/٧) و (١٠/٩) المفصولتين منه ، وذلك لأن :

$$\frac{\frac{٤}{٣}}{(\frac{٨}{٧} \times \frac{١٠}{٩})} = \frac{٤}{٣} \times \frac{٦٣}{٨٠} = (\frac{٢١}{٢٠})$$ وهى نسبة البعد الباقى .

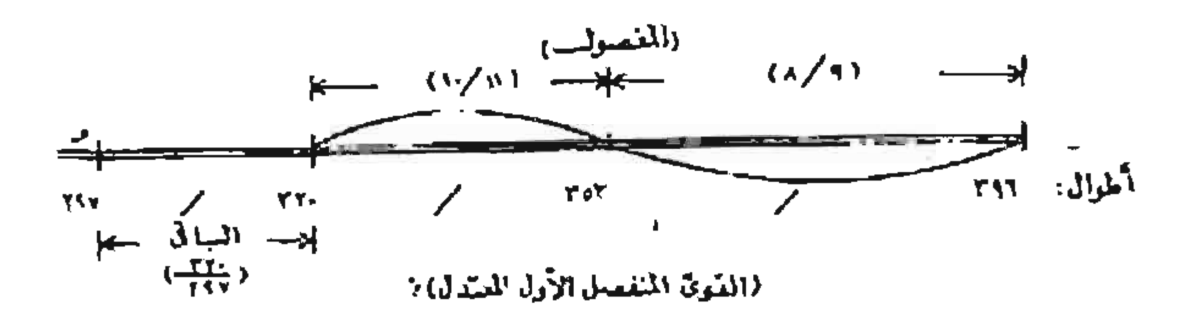
(٢) « المنفصل الأول الأرخى » :
هو أول الأصناف الثلاثة من أصناف « المنفصل الأول » ، وأعظم أبعاده الثلاثة بنسبة (٨/٧) تليها فى البعد الثانى النســـبة : (١٠/٩) ، وهاتان تخطى بينهما بنسبة واحدة ، هى النسبة (٩/٨) ،
والأعداد الدالة على نغم هذا التجنيس ، على هذا الوجه ، تؤخـــذ من المتوالية بالحدود :



(الجنس القوى المنفصل الأول الأرخى)

وهذه المتوالية قليلة الملاءمة ، على هذا التاليف المنتظم المتتال ، والأكثر ملاءمة فى نغم هذا التجنيس ان يســتعمل غير منتظم بان يقع أعظم الأبعاد الثلاثة وسطا بين الأصغر والأوسط ، وأن تجعل النغم مؤسسة من الأثقل بتحديد النغمة المساة (ص) ، فى المتوالية بالحــــدود : (٦٠/٦٣ ـــ ٧٢/٨٠) .

ولنفصِلْ من الذى بالأربعةِ بُعدَىْ كلٍّ وثُمنِ كلٍّ ، وكلٍّ وعُشْرِ كلٍّ ، فيبقَ البَقيّةُ[1] كلٌّ وثلاثةٌ وعشرونَ جُزءاً من مائتَيْنِ وسبعةٍ وتسعينَ جُزءاً من كلٍّ ، وهى أبعادُ : (أ - ب) و (ب — ج) و (ج — د) ، وأُسمّى هذا الصّنفَ « المُنفَصِلِ الأوّلَ المُعتَدِل[2] » :



* * *

= او أن تجعل غير متتالية ، بأن يقع الأصغر وسطا بين الأعظم والأوسط، كما لو رتبت على أساس تمديد النغمة المسماة (رى) ، فى المتوالية بالحدود : (١٨/٢٠/٢١ — ٢٤) .

وأما استعمال هذا الصنف الاول متتاليا على الاستقامة فهو غير متفق، وغير مألوف أن تكون نغمته الأساسية من الأثقل من مضاعفات العدد : (٦٣) .

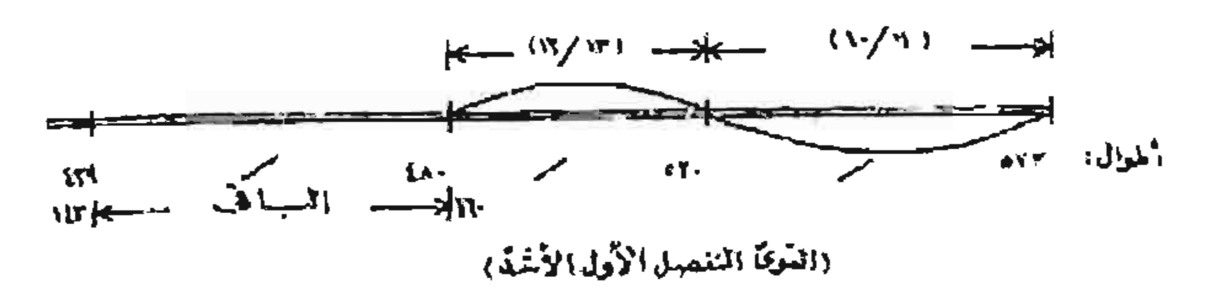
(١) البقية : الباقى من نسبة البعد ذى الأربعة ، وهو بنسبة : $\frac{٢٣}{٢٩٧}$ ، أى بالحدين : $\frac{٢٩٧}{٣٢٠}$ ، وهذه تخرج من حاصل قسمة نسبة البعد ذى الأربعة على مجموع نسبتى البعدين المفصولين ، اى أن :

$$\frac{\frac{٣}{٤}}{\left(\frac{١٠}{١١} \times \frac{٨}{٩}\right)} = \frac{٣}{٤} \times \frac{٩٩}{٨٠} = \left(\frac{٢٩٧}{٣٢٠}\right)$$ ، وهى نسبة البعد الباقى

(٢) « المنفصل الأول المعتدل » :

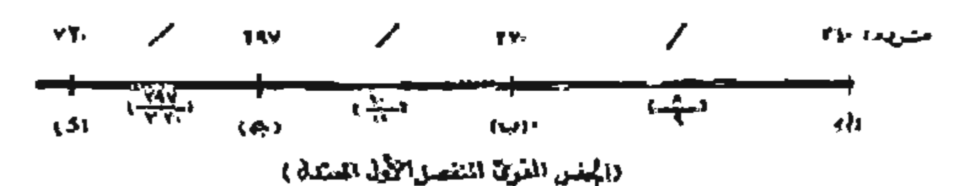
يعنى ، الصنف الثانى من اصناف الجنس القوى المنفصل الأول ، ويكون فيه أعظم ابعاده الثلاثة بنسبة : (٨/٩) يليه البعد الثانى بنسبة (١٠/١١) ، وقد تخلف بينهما النسبة بالحدين (٩/١٠) . =

والمنفصِلُ منه مُرَكَّبٌ بُعدَيْ كُلٍّ وعُشْرِ كُلٍّ ، وكُلٍّ وجُزْءٍ من اثنَيْ عشر جُزءاً من كُلٍّ ، فيبقى البَقيَّةُ كُلٌّ وسبعةَ عشر جُزءاً من مائةٍ وثلاثةٍ وأربعينَ جُزءاً من كُلٍّ ، وذلك أكثرُ من تُسعٍ[1] كُلٍّ وأقلُّ من ثُمنِ كُلٍّ ، وهي أبعادُ (أ ــ ب) و (ب ــ ج) و (ج ــ د) ، وأُسمّي هذا الصِّنفَ « المُنفصِلَ الأوّلَ الأشدّ[2] » ، وهذا الصِّنفُ ناقِصُ الاتفاقاتِ :



(القوى المنفصل الأول الأشد)

= والأعداد الدالة على نغم هذا الصنف ، على هذا الوجه المنتظم المتتالي ، تؤخذ من المتوالية بالحدود :



(الجنس القوي المنفصل الأول المتتالي)

وهذه متوالية متنافرة الحدود ، غير أن الاقرب اليها من المتواليات المتفقة ، أن تؤخذ بالحدود : (٤٨/٥٤/٥٩/٦٤) ، وهي متوالية الجنس « غير المتصل الثاني » ، المسمى اصطلاحا (جنس زاسمت) متى رتبت نغمه كذلك على أساس تمديد النغمة المسماة (صول) .

(١) في نسختي (س) و (م) : « وذلك أكثر من سبع كل وأقل من ثمن كل .... » .

وهذا تحريف لأن النسبة : ($\frac{١٧}{١٤٣}$ ١) بالحدين : (١٤٣/١٦٠) هي أكثر من النسبة : (٩/١٠) ، وأقل من النسبة ، (٨/٩) ، وهو ما يعنيه المؤلف بقوله : « أكثر من تسع كل وأقل من ثمن كل » .

(٢) « المنفصل الأول الأشد » .

هو الصنف الثالث من أصناف القوى المنفصل الأول ، وبعداه غير المتواليين هما : الأول بنسبة (١٠/١١) ، يليه الثاني بنسبة : =

فليس يَعسُر بعد هذا أن نَستخرجَ المنفَصِلاتِ ، غير أنا نَقتَصِر منها هاهُنا على أصنافِ «المُنفَصِلِ الأوَّلِ» ، ومن أصنافِ الأوَّلِ على الثلاثةِ التي ذَكَرْناها فقط .

* * *

(المُلائمُ وغيرُ المُلائمِ من أجناسِ التأليف)

ومن هذه الأَجناسِ ، ما تَظهَرُ اتفاقاتُ أبعادِها ظُهوراً أتمّ ، ومنها ما تَظهَرُ اتفاقاتُها ظُهوراً مُتوسّطاً ، ومنها ما تَظهَرُ اتفاقاتُ أبعادِها ظُهوراً أنقَصَ جِدّاً .

فالتي تَظهَرُ اتفاقاتُها ظُهوراً أنقَصَ ، فهي أبعادُ أصنافِ الجنسِ «غيرِ المُتَتالي[1]» والتي تَظهَرُ اتفاقاتُها ظُهوراً مُتوسّطاً فهي أبعادُ أصنافِ الجنسِ «المُتَتالي[2]» .

- (١٣/١٢) ، فهاتان النسبتان تخلف بينهما من النسب الاوساط النسبة بالحدين : (١٢/١١) .

والأعداد الدالة على نغم هذا الصنف اذا رتبت ابعاده الثلاثة هذا الترتيب ، تؤخذ متوالية بالحدود :

(الجنس القوى المنفصل الأول الأشد)

وهذه متوالية متنافرة الحدود ، وخاصة فى ثالثته (جـ) ، ولا يستعمل فى الألحان كذلك ، وانما يستعمل بدلا عنه لغم الجنس القوى المتصل ، اذا رتبت نغمه على غير توال ، بالحدود : (٣٠/٣٣/٣٦/٤٠) ، على أساس تحديد النغمة المسماة : (مى) .

(١) « غير المتتالى » : يعنى به اصناف الجنس اللين غير المتتالى الذى يرتب فيه الاصغر وسطا بين البعدين الأعظمين .

(٢) « المتتالى » : أصناف الجنس اللين المتتالى الذى يرتب فيه الأبعاد الثلاثة ترتيبا منتظما على التوالى من الأعظم الى الأصغر .

والمؤلف قد خص بقوله : « المتتالى وغير المتتالى » اصناف الجنس اللين دون غيرها ، وهذه جميعا غير ملائمة ، والملائم منها بعض انواع الصنف الثالث الأشد المسمى بالجنس « الملون » .

والتي تظهر اتفاقاتها ظهوراً أتم ، فهى أبعاد أصناف الجنس « القوى » ، وأكثرها ظهوراً وأتمها اتفاقات أصناف « القوى المتصل[1] » ، وأصناف « القوى ذى التضعيف[2] » .

ومن أصناف القوى ذى التضعيف ، أما الأول[3] منها فإنه متى قيس بسائر أصناف الجنس القوى وجدت اتفاقاته ناقصة عن اتفاقات كثير[4] منها نقصاناً ذا قدر ، ولا سيما متى قيست اتفاقات « ذى التضعيف الأول[5] » باتفاقات جميع أصناف « القوى المتصل » .

---

(١) « أصناف القوى المتصل » :
هى التى ترتب فى كل منها النغم متصلة الحدود فى بعـدين بثلاث نغم او فى ثلاثة بالاربع نغمات ، وأكثرها اتفاقا وملاءمة أنواع القوى « المتصل الأشد » ، وهو ما ترتب نغمه بالحدود : (٩/١٠/١١/١٢)، ثم أنواع القوى « المتصل الأوسط » الذى يستعمل بدلا من « ذى المدتين » ، وهو ما ترتب نغمه فى المتوالية بالحدود : (٢٤/٢٧/٣٠/٣٢) .

(٢) « أصناف القوى ذى التضعيف » :
هى التى يضعف فى كل منها ببعدين طنينين متساويى النسبة ، وجميعها غير ملائمة ، غير ان الأوسط منها ، وهو المسمى بالجنس « ذى المدتين » ، أقربها فى المسموع الى نغم الجنس القوى المتصل الأوسط .

(٣) فى جميع النسخ : « أما الأوسط منها ... » ، غير ان سياق المعنى يرجع الى الصنف الأول من اصناف ذى التضعيف .

(٤) فى نسختى (س) و (م) : « ... عن اتفاقات كثيرة منها ... » .

(٥) « ذو التضعيف الأول » : هو ما يضعف فيه ببعد طنينى بنسبة (٧/٨) ، وهذا هو أرخى اصناف الجنس ذى التضعيف وأقلها اتفاقا .

وفى الأصول ، وردت هذه الجملة هكذا : « ... متى قيست باتفاقات ذى التضعيف الأول وباتفاقات جميع أصناف القوى المتصل ... » . وظاهر ان ما اوردناه الاصل هو ما يستقيم مع القول فى القياس بالمتفق وغير المتفق .

وأكملها اتفاقاً هى أبعادُ أصنافِ المتّصلِ كلها : ثم أصنافُ « القويّ ذِي التّضعيفِ » ، وأكملُ أصنافِه « ذو التّضعيفِ الأوسطِ[1] » ، ثم باقى أصنافِ « ذى التّضعيفِ » .

وأمّا سائرُ الأجناسِ الأُخَر ، فإنّ اتفاقاتِ بعضِها تظهرُ ظهوراً صالحاً ، وبعضُها لا تظهرُ اتفاقاتُها إلّا بعُسرٍ[2] ، وبعضُها لا تظهرُ اتفاقاتُها أو تُخلطُ بأصنافِ القويّ .

وسنُبيّنُ فيما بعدُ ، كيف تُخلَطُ الأجناسُ بعضُها ببعضٍ ، وكيف يُركّبُ بعضُها إلى بعضٍ .

وليكُن هذا آخِرَ ما نقولُه فى الجزءِ الأوّلِ من هذه الصّناعةِ التى نحنُ بسبيلِها ، ونجعله تمامَ المقالةِ الأولى من كتابِنا هذا .

* * *

---

(١) فى الاصول : « ذو التضعيف الأول ... » ، وهو تحريف ، لأن أكمل أصناف ذى التضعيف هو الصنف الثانى ، الأوسط ، وأما الأول فهو أرخاها وأقلها اتفاقا .

(٢) الأجناس التى تظهر اتفاقاتها بعسر ، هى أكثر الأمر أصناف الأجناس المنفصلة وأصناف الأجناس غير المتصلة ، ثم الأجناس الملونة من أصناف الجنس اللين فجميع هذه اذا استعملت يلزم أن تكون نغمها مخلوطة بنغم الأجناس القوية الملائمة التى تطغى اتفاقات نغمها على ما خفى من منافرات تلك ، وأن تجعل متواليات نغمها متلائمة الحدود ومن مضاعفات أعداد النغم المتجانسة على الأكثر .
وقد يمكن للناظر فى متواليات الاجناس اللحنية باستقصاء ، ان يميز بين المتفق منها وبين المتنافر ، وبين ماهو متوسط بينهما ، من مقادير النغم وحدودها فى المتواليات دون النظر الى ماهو منها ظاهر الاتفاق بالاعداد الدالة على أطوال الأوتار المحدثة لتلك النغم . =

(جَداوِلِ الأعدادِ الدالَّةِ على نغم الأجناس)

ولْنَحصُرْ جميعَ الأجناسِ التي ذَكَرْنا ، في جداول ونَنسُبْ أعدادَها

۴۲س إلى اثنَيْ عَشَر ، لِيَصيرَ المَأخَذُ في ذلكَ أسهَلَ :

= والوجه في ذلك أن ينظر أولا في مقادير النغم الموضوعة ، هل هي في ذواتها مضاعفات أعدادها الاول المتجانسة في متوالية الجنس «القوى المتصل» ، بالحدود :

(٩/١٠/١١/١٢) ، على أساس تمديد النغمة المسماة (رى)

او بالحدود : (٢٤/٢٧/٣٠/٣٢) ، على أساس تمديد النغمة المسماة: (صول) •

او هي من مضاعفات الأعداد البسيطة التي تنتظم في نسب متفقــة فيما بين أطراف أعداد تلك النغم المتجانسة ؟ •

ثم يراعى عند النظر في مقادير النغم أنه لاتوجد اعداد دالة عليها من ترددات ذات كسور من الذبذبة الواحدة ، لا بالفرض ولا بالحقيقـة ، فالعدد الواحد الصحيح يدل على ذبذبة واحدة تامة فرضا ، وكذلك ضعفه واضعافه ذبذبات تامة صحيحة ، وأما انصاف هــذه فهي اما اعداد مفردة لها واما أن تعد بدورها كالتامة ، فليس هنالك من مقادير دالة على النغم غير الواحد ونصفه ومضاعفاته ، وكل منها يسد بدلا من الآخر •

ثم من بعد ذلك ينظر في أعداد المتوالية بالثلاث نغم على أنهـــا من نسبتين ، وهذه تلتئم فيهـــا النغم متى كانت من أنواع المتواليـــات العددية أو التوافقية او الهندسية ، أو من أنواع تاليفية من هـــذه بوجه ما ، والاكثر ملاءمة من هذه هي المتوالية العــددية التي يكون فيها مجموع حدى الطرفين مساو ضعف الحد الأوسط بينهما ، وأقلها اتفاقا اصناف المتواليات الهندسية التي يتساوى فيها نسبتان ، وفيما عدا ذلك فان الملائم من المتواليات التاليفية بالثلاث نغم ، هي ما كان فيها مجموع الحد الاول والثالث يزيد أو ينقص عن ضــعف مقدار الحد الأوسط بجزء واحد من الكل •

وبالتالي متى رتبت أربع نغم مختلفة في متوالية ، فهي من متواليتين متصلتين ، كل منهما بالثلاثة حدود ، ومن هذه ، متى لم يكن التاليف عدديا متصلا ، فان الملائم والمتفق النغم منها هو ما كان فيها مجمــوع حدى الوسطين يزيد أو ينقص عن مجموع حدى الطرفين بجزء واحد من الكل ، مع شرط اتفاق كل ثلاثة منها متتالية ، وكذلك في الجماعات بالخمسة فاكثر • =

الأول[1] :

(أصناف الجنس اللين المنتظم غير المتتالى)

غير المتوالى (الأرخى)	نغم	نسب	غير المتوالى (الأوسط)	نغم	نسب	غير المتوالى (الأشد)	نغم	نسب
إثنا عشر	١٢	(أ)	إثنا عشر	١٢	(أ)	اثنا عشر	١٢	(أ)
		$\frac{٥}{٤}$			$\frac{٦}{٥}$			$\frac{٧}{٦}$
تسعة وثلاثة أخماس	٩ $\frac{٣}{٥}$	(ب)	عشرة	١٠	(ب)	عشرة وسبعان	١٠ $\frac{٢}{٧}$	(ب)
		$\frac{٢٢}{٢١}$			$\frac{٢٠}{١٩}$			$\frac{١٦}{١٥}$
تسعة وخمس وعشر	٩ $\frac{٣}{١٠}$	(جـ)	تسعة ونصف	٩ $\frac{١}{٢}$	(جـ)	تسعة وأربعة أسباع ونصف سبع	٩ $\frac{٩}{١٤}$	(جـ)
		$\frac{٢١}{٢٠}$			$\frac{١٩}{١٨}$			$\frac{١٥}{١٤}$
تسعة	٩	(د)	تسعة	٩	(د)	تسعة	٩	(د)

ـ وهنالك ايضا طائفة أخرى من المتواليات التاليفية الملائمة بالاربعة حدود ، منها ما كان تفاضل حدودها الأربعة على التوالى يتالف منه اعداد ثلاثة فى متوالية عددية او هندسية ، أو متوالية توافقية ٠
وهكذا ، حينما تنظر فى اصناف الأجناس على هذا الوجه ، نحصل على افضل أنواع نغمها المتوالية ، وذلك لأن امر اتفاقات النغم وتنافرها مقرون من بادىء الأمر بشرط تآلف مقادير اعدادها الدالة عليها فى المتواليات ٠

(١) هذا الجدول الأول ، فى اصناف اللين « المنتظم غير المتتالى » ، لم يرد فى نسخة (د) ٠
وفى نسخة (س) ، جاء مكتوبا بأرقام ورموز سندية قديمة ، وأما فى نسخة (م) ، فان الأعداد الدالة على النغم وردت فيه بالارقام الهندية كالمعتاد ولكنها مخلوطة فى الكسور بالكتابة العربية ، وفيها نغمة (جـ) فى « غير المتتالى الأشد » ، هكذا : « ٩ واربعة أسباع وربع » ، وهو تحريف ، وقد أوردنا نحن الأعداد الصحيحة بالجدول ٠ وقد سبق ان تبين قبلا ، ان جميع أصناف الجنس اللين « المنتظم غير المتتالى » ، ليست ملائمة اصلا ، وأكثرها اتفاقا هو الصنف الثالث منها ، متى رتبت نغمه ترتيبا منتظما على التوالى ، وأن يكون استعماله مخلوطا بالأجناس القوية ٠

الثانى[1] :

(أصناف الجنس اللين المنتظم المتالى)

المتوالى الأرخى	الحدود	نسب	المتوالى الأوسط	الحدود	نسب	المتوالى الأشد	الحدود	نسب
إثنا عشر	١٢	(ا)	إثنا عشر	١٢	(ا)	إثنا عشر	١٢	(ا)
		٥/٤			٦/٥			٧/٦
تسعة وثلاثة أخماس	٩ ٣/٥	(ب)	عشرة	١٠	(ب)	عشرة وسبعان	١٠ ٢/٧	(ب)
		٢٤/٢٣			١٥/١٤			١٢/١١
تسعة وخمس	٩ ١/٥	(جـ)	تسعة وثلث	٩ ١/٣	(جـ)	تسعة وثلاثة أسباع	٩ ٣/٧	(جـ)
		٤٦/٤٥			٢٨/٢٧			٢٢/٢١
تسعة	٩	(د)	تسعة	٩	(د)	تسعة	٩	(د)

---

(١) والثانى من هذه الجداول ، فى أصناف الجنس اللين المنتظم المتالى ، لم يرد فى نسخة (د) .

وجاء فى نسخة (س) ، مكتوبا بارقام سندية قديمة غير مالوفة ، واما فى نسخة (م) ، فان الأعداد كتبت فيه بالارقام الهندية مخلوطـة بالكتابة العربية فى كسور الأعداد .

ومن هذه الأصناف الثلاثة ، اما «الأرخى المتوالى» ، فهو غير ملائم اصلا كيف يكون ترتيب أبعاده الثلاثة ، واما الأوسط فلا يستعمل الا فى الترتيب غير المنتظم ، فى متوالية بالحدود : (١٥/١٦ ـــ ١٩/٢٠) مخلوطا بالأجناس القوية .

واما المنتظم المتالى الأشد ، فهو الأكثر ملاءمة واستعمالا فى الألحان ، ولهذا الجنس متواليات تختلف باختلاف مقدار تمديد النغمـة التى يؤسس عليها ، من الأثقل ، واشهرها فى الترتيب المنتظم المتالى ، ما كانت بالحدود :

(١٢ ـــ ١٤/١٥/١٦) ، على أساس تمديد النغمة المسماة (صول)

او (١٨ ـــ ٢١/٢٣/٢٤) ، على أساس تمديد النغمة المسماة(ري) .

الثالث[1] :

(أصناف الجنس القوى ذى التضعيف)

القوى ذو التضعيف الأول	أعداد	نسب	القوى ذو التضعيف الثانى	أعداد	نسب	القوى ذو التضعيف الثالث	أعداد	نسب
إثنا عشر	١٢	(أ)	إثنا عشر	١٢	(أ)	إثنا عشر	١٢	(أ)
		$\frac{٨}{٧}$			$\frac{٩}{٨}$			$\frac{١٠}{٩}$
عشرة ونصف	$١٠\frac{١}{٢}$	(ب)	عشرة وثلثان	$١٠\frac{٢}{٣}$	(ب)	عشرة وأربعة أخماس	$١٠\frac{٤}{٥}$	(ب)
		$\frac{٨}{٧}$			$\frac{٩}{٨}$			$\frac{١٠}{٩}$
تسعة وثمن ونصف ثمن	$٩\frac{٣}{١٦}$	(جـ)	تسعة وثلاثة عشر جزءا من سبعة وعشرين	$٩\frac{١٣}{٢٧}$	(جـ)	تسعة وثمانية عشر جزءا من خمسة وعشرين	$٩\frac{١٨}{٢٥}$	(جـ)
		$\frac{٤٩}{٤٨}$			$\frac{٢٥٦}{٢٤٣}$			$\frac{٢٧}{٢٥}$
تسعة	٩	(د)	تسعة	٩	(د)	تسعة	٩	(د)

---

(١) والثالث ، من هذه الجداول ، فى أصناف « القوى ذى التضعيف » ، لم يرد فى نسخة (د) ، وفى نسخة (س) كتبت الأعداد برموز سندية قديمة خلطت بالكتابة العربية فى كسور الأعداد .

وأما فى نسخة (م) ، فقد وردت الأعداد بالجدول مكتوبة بأرقام هندية مخلوطة بالكتابة العربية ، وبها تحريف فى بعض الأعداد الدالة على النغم ، فنغمة (جـ) فى ذى التضعيف الأول وردت هكذا : « وثلث ونصف ثمن ٩ » ، ونغمة (جـ) فى ذى التضعيف الثانى ، وردت أيضا هكذا ($\frac{١}{٢١}$ ٩) ، وكلاهما محرف ، والأعداد الحقيقية هى التى أوردناها نحن بالجدول .

ومن هذه الأصناف الثلاثة ، فان ذا التضعيف الأول ارخاها واقلها ملاءمة ، وأما الثانى ، وهو المسمى « ذا المدتين » فان نغمه تبدو فى المسموع قريبة من نغم الجنس القوى المتصل الثانى ، اذا رتبت نغمه بالحدود : (٢٤/٢٧/٣٠/٣٢) ، وأما الثالث فهو غير مستعمل على هذا الوجه بتضعيف النسبة بالحدين : (٩/١٠) ، والأقرب اليه من الأجناس القوية الأكثر اتفاقا وملاءمة هو نغم الجنس القوى المتصل الثالث ، اذا رتبت نغمه فى المتوالية بالحدود : (٩/١٠/١١/١٢) .

الرابع[1] :

(أصناف الجنس القوى المتصل)

القوى المتصل الأول	أطوال	نسب	القوى المتصل الثانى	أطوال	نسب	القوى المتصل الثالث	أطوال	نسب
إثنا عشر	١٢	(أ)	إثنا عشر	١٢	(أ)	إثنا عشر	١٢	(أ)
		٨/٧			٩/٨			١٠/٩
عشرة ونصف	١٠ ١/٢	(ب)	عشرة وثلثان	١٠ ٢/٣	(ب)	عشرة وأربعة أخماس	١٠ ٤/٥	(ب)
		٩/٨			١٠/٩			١١/١٠
تسعة وثلث	٩ ١/٣	(جـ)	تسعة وثلاثة أخماس	٩ ٣/٥	(جـ)	تسعة وتسعة أجزاء من أحد عشر	٩ ٩/١١	(جـ)
		٢٨/٢٧			١٦/١٥			١٢/١١
تسعة	٩	(د)	تسعة	٩	(د)	تسعة	٩	(د)

---

(١) والرابع ، من هذه الجداول ، لم يرد فى نسخة (د) . وأما فى نسخة (س) ، فقد وردت به الأعداد مكتوبة بأرقام ورموز سندية قديمة غير مألوفة ، وأما فى نسخة (م) ، فقد تبينت الأعداد بالأرقام الهندية كالمعتاد ، غير أن العدد الصحيح مقدم فيها على الكسور ، وقد أوردنا نحن بالجدول الأعداد الحقيقية لكل من هذه الأجناس .

ومن هذه الأصناف الثلاثة ، أما الأول فهو ارخاها وأقلها اتفاقا وغير مستعمل فى الألحان أكثر الأمر على هذا الوجه ، وأما الثانى والثالث فهما الأكثر ملاءمة واتفاقا ، ومن الأعداد البسيطة الدالة على نغم هذين فى المتواليات أخذت تحديدات النغم المتجانسة على الاطلاق . فى كل دور من أدوار القوى بين طرفى البعد ذى الكل .

الخامس[1] :

(الجنس القوي المنفصل الأول وأجناس غير مرسومة فيما قبل)

جنس قوي[2] غير مرسوم فيما قبل صالح الائتلاف	[illegible]	[illegible]	الجنس القوي المنفصل الأول	[illegible]	[illegible]	جنس متتال أرخى لم يرسم فيما قبل	[illegible]	[illegible]	جنس متتال أوسط لم يرسم فيما قبل	[illegible]	[illegible]
اثنا عشر	١٢	(أ)	اثنا عشر	١٢	(أ)	اثنا عشر	١٢	(أ)	اثنا عشر	١٢	(أ)
		٨/٧			٨/٧			٥/٤			٦/٥
عشرة ونصف	١٠ ١/٢	(ب)	عشرة ونصف	١٠ ١/٢	(ب)	تسعة وثلاثة أخماس	٩ ٣/٥	(ب)	عشرة	١٠	(ب)
		١٣/١٢			١٠/٩			٢٨/٢٧			١٦/١٥
تسعة وتسعة أجزاء من ثلاثة عشر	٩ ٩/١٣	(جـ)	تسعة وربع وخمس	٩ ٩/٢٠	(جـ)	تسعة وتسعة أجزاء من خمسة وثلاثين	٩ ٩/٣٥	(جـ)	تسعة وثلاثة أثمان	٩ ٣/٨	(جـ)
		١٤/١٣			٢١/٢٠			٣٦/٣٥			٢٥/٢٤
تسعة	٩	(د)	تسعة	٩	(د)	تسعة	٩	(د)	تسعة	٩	(د)

تمت المقالة الأولى

من الفن الأول في أسطقسات صناعة الموسيقى

٣٤ م
٤٣ س

(١) والخامس من هذه الجداول ، لم يرد فى نسخة (د) ، وفى نسخة (س) فقد تبينت الأعداد بأرقام سندية قديمة مخلوطة بالكتابة العربية في تعريف الأجزاء الكسور ، وأما في نسخة (م) فقد توضحت به الأعداد بالأرقام الهندية كالمعتاد مختلطة بالكتابة بالعربية .

(٢) هكذا فى نسخة (س) ، وفى نسخة (م) : « قوى مرسوم فيما قبل صالح الائتلاف » .
وهذا التجنيس هو ارخى اصناف غير المتصل الأول المنتظم المتتالى ، وهو ما يفصل فيه أعظم الابعاد الثلاثة بنسبة (٨/٧) ، ثم يقسم الباقي من ذى الأربعة ببعدين اما متواليين أو غير متواليين .
والاعداد الدالة على نغمه ، تؤخذ بالأعداد : (٢١ — ٢٤/٣٦/٢٨) .
وهذا التجنيس يستعمل اكثر الأمر فى أوساط الألحان مخلوطا بالاجناس القوية المشهورة .

المقالة الثانية
من الفن الأول

(الأبعادُ التى تنقسِمُ بذى الأربعة)

إنَّا قد أتينا فى المقالةِ الأولى ، من كتابِنا هذا ، على المبادئ الأولِ التى تخصُّ هذه الصناعةَ ، وهى التى إليها ترتقِي[1] جميعُ البراهينِ المستعملةِ فى شىءٍ شىءٍ مما فى هذا العلمِ إذا حُلِّلَتْ بالعكسِ[2] ، ووصفْنا فيها القوانينَ التى بها يُمكن أن نستخرجَ النغمُ والأبعادُ ، وعدَّدنا من أنحاءِ[3] استخراجِها أنحاءً قريبةَ المأخذِ ، وبلغْنا فى استخراجِها إلى ما يكادُ يكون قد أحاطَ بجُلِّ النغمِ والأبعادِ المستعملةِ منها وما قد يمكنِ أن يُستعملَ مما لم تجْرِ بِهِ العادةُ إلى زماننا هذا ، وبيَّنَّا مُناسباتِها كلَّها .

ومتى أحبَّ الإنسانُ الإزديادَ من النغمِ والأبعادِ ، أو إبدالَ أبعادٍ أُخَرَ مكانَ ما استخرجْناهُ نحنُ ، فليس يعسُرُ ذلك عليه إذا احتفظَ فيه بما توجِبُه القوانينُ التى وصفْناها هنالك .

ولْنَصِر الآنَ إلى ما يشتمِلُ عليه الجزءُ الثانى من هذا العلمِ ، فنقول :

---

(١) فى نسخة (س) : « التى اليها ترقى ... » .

(٢) قوله : « اذا حللت بالعكس ... » : يعنى ، اذا صير بها من الأواخر الى الأوائل .

(٣) والأنحاء : الوجوه ، وفى نسخة (د) : «من أنواع استخراجها ...» .

إنَّ كلَّ واحدٍ من الأبعادِ التى هى أعظمُ من الذى بالأربعةِ ، يَعُدُّه[1] البُعدُ الذى بالأربعةِ وينقسمُ به ، فمنها ما إذا عَدَّه الذى بالأربعةِ أستغرقه[2] كلَّه

١٤٢ د ولم يفضُلْ منه فَضْلَةٌ[3] ، ومنها ما إذا عَدَّه الذى بالأربعة لم يستغرقْهُ كُلَّه ، لكن يَفضُل منه فَضْلَةٌ هى أقلُّ من الذى بالأربعةِ .

والأبعادُ التى يستغرقُها الذى بالأربعةِ هى : البُعدُ الذى بالأربعةِ مرّتين ، والذى بالأربعةِ ثلاثَ مرّاتٍ ، وضِعْفُ ضِعْفِ الذى بالأربعة .

والأبعادُ التى لا يستغرقُها الذى بالأربعةِ ، هى البُعدُ الذى بالخمسةِ ، والبُعد الذى بالكُلّ ، والبُعدُ الذى بالكُلّ والأربعةِ ، والبُعدُ الذى بالكُلّ والخمسةِ ، والبُعدُ الذى بالكُلّ مرّتين .

أمّا الذى بالخمسةِ فإنّه يَعُدُّه مرّةً واحدةً[4] ، فيبقى الباقى فَضْلُ الذى بالخمسة على الذى بالأربعةِ ، وهو بعدٌ طنينيٌّ .

---

(١) فى نسختى (س) و (م) : « ..... ويعده البعد الذى بالاربعة » .

(٢) « استغرقه كله » : استوفاه بين طرفيه .

(٣) فضلة : يعنى ، بقية تفضل متى لم يستغرق البعد الذى بالاربعة البعد الاعظم كله بين طرفيه .

(٤) « يعده مرة واحدة » : يعنى ، ان ذا الخمسة يستوفى بين طرفيه ذا الاربعة مرة واحدة ، ويبقى منه بعد طنينى ، وذلك واضح من قسمة نسبة البعد ذى الخمسة على نسبة البعد ذى الاربعة :

$\frac{4/3}{3/2} = \frac{4}{3} \times \frac{2}{3} = \left(\frac{8}{9}\right)$ ، وهو بعد طنينى

وهذا البعد الفاضل ، اما أن يقع مفصولا من عند الطرف الأثقل ، كما فى المتوالية بالحدود : (٨/٩ ـــ ١٢)

او ان يقع مفصولا من ذى الخمسة من عند الطرف الاحد ، كما فى المتوالية بالحدود : (٦ ـــ ٨/٩) .

والذى بالكُلِّ يَعُدُّه مرتَيْنِ[1] ويفضُل منه بُعدٌ طنينيٌّ ، وكذلك الذى بالكُلِّ والأربعةِ[2] ، فإنّ الفَضْلَ فيه بُعدٌ طنينيٌّ .

والذى بالكُلِّ والخمسةِ يَفْضُلُ منه بُعدانِ طَنينانِ[3] ، وكذلك

---

(١) قوله : « والذى بالكل يعده مرتين ويفضل منه بعد طنينى » :
يعنى ، أن البعد ذا الكل يستوفى من ذى الاربعة بعدين ، ويفضل منه بعد طنينى ، وذلك واضح من قسمة نسبة البعد ذى الكل على ضعف نسبة البعد ذى الأربعة ، وهو :

$$\frac{\frac{1}{2}}{(\frac{3}{4})^{2}} = \frac{1}{2} \times \frac{16}{9} = (\frac{8}{9})$$ ، وهو بعد طنينى

وهذا البعد الطنينى الفاضل ، اما أن يقع من ذى الكل طرفا اثقل ، كما فى المتوالية بالحدود : (٩/٨ ـــ ١٢ ـــ ١٦)
واما أن يقع مفصولا من عند الطرف الاحد لذى الكل ، كما فى توالى الحدود : (٩ ـــ ١٢ ـــ ١٦/١٨)
واما أن يقع وسطا بين البعد ذى الاربعة المرتب من الجهة الأثقل ، وبين البعد الآخر المرتب من الجهة الأحد ، كما فى المتوالية بالحدود : (٦ ـــ ٩/٨ ـــ ١٢)

(٢) قوله : « وكذلك الذى بالكل والأربعة فان الفضل فيه بعد طنينى » يريد ، أن ذا الكل والاربعة يعده البعد ذو الاربعة ثلاث مرات ، ويفضل منه بعد طنينى ، وذلك من قبل أن :

$$\frac{\frac{3}{8}}{(\frac{3}{4})^{3}} = \frac{3}{8} \times \frac{64}{27} = (\frac{8}{9})$$ ، وهو بعد طنينى

وموقع هذا البعد الطنينى الفاضل ، هو بعينه كما يقع من فضل ذى الكل على ضعف ذى الأربعة ، فهو اما أن يقع طرفا اثقل او احد او وسطا بين بعدين كل منهما بذى الاربعة .

(٣) « بعدان طنينان » : اى ضعف نسبة البعد الطنينى .
والذى بالكل والخمسة ، يعده البعد ذو الاربعة ثلاث مرات ، ويبقى منه بعدان طنينان ، وذلك واضح من ان :

$$\frac{\frac{1}{3}}{(\frac{3}{4})^{3}} = \frac{1}{3} \times \frac{64}{27} = (\frac{64}{81})$$ ، وهذه نسبة ضعف الطنينى ،

وموقع البعدين الطنينين ، من ذى الكل والخمسة ، يختلف باختلاف

ضِعْفُ[1] الذي بالكُلِّ ، فإنّ الفاضِـــلَ منه[2] ضِعْفُ البُعدِ الطنينيِّ .

وإذا كان الجنسُ هو مُفَصَّلُ البُعدِ الذي بالأربعةِ بأبعادٍ ثلاثةٍ[3] ، فما عَدَّهُ البُعدُ الذي بالأربعةِ واستَغرقَه ، فإنّ أبعادَ الجنسِ الثلاثةَ تتَكَرَّرُ[4] فيه ، بحسَبِ ما فيه من أضعافِ[5] البُعدِ الذي بالأربعةِ ، وما لم يَستَغرِقْهُ الذي بالأربعةِ ،

= موقع أحدهما فضل الذي بالخمسة على الذي بالأربعة ، وموقع البعد الآخر فضل الذي بالكل على ضعف ذى الأربعة ، والملائم ، في الجماعات النحنية التي تحيط بنغم متجانسة ، أن لاينفصل بعدان طنينان فيقعا متجاورين مع نظير لهما ثالث في أحد الأجناس بالأربعة ، التي ترتب نغمها بين أطراف الأبعاد العظمى .

(١) ضعف الذي بالكل ، هو ما تحيط به النسبة بالحدين : (٤/١) ، والنغم اللحنية التي ترتب بين طرفي هذا البعد تسمى ، الجماعات التامة .

(٢) قوله : « فإن الفاضل منه ضعف البعد الطنينى » :
يعني ، أن ضعف ذى الكل ، يعده ذو الأربعة أربع مرات ثم يبقى بعدان طنينان بنسبة : (٨١/٦٤) ، وذلك واضح من أن :

$$\frac{\frac{1}{4}}{\left(\frac{3}{4}\right)^4} = \frac{1}{4} \times \frac{256}{81} = \left(\frac{64}{81}\right)$$ ، وهو ضعف الطنينى .

وموقع هذين البعدين الطنينين ، من ضـــعف ذى الكل ، يتبع موقع أحدهما في ذى الكل الأثقل وموقع الآخر في ذى الكل الأحد ، والملائم في الجماعات التامة ، التي تحيط بنغم متجانسة ، أن لاينفصـــل البعدان الطنينان فيقعا متجاورين .

(٣) « بأبعاد ثلاثة » : أي ، أن الجنس هو ذو الأربعة المفصول بثلاثة أبعاد صغار مما تحيط بأربع نغمات متجانسة .

(٤) « تتكرر فيه » : أي ، تتكرر في البعد الأعظم الذي يعده ذو الأربعـــة ليستغرقه كله بين طرفيه .

(٥) « أضعاف البعد الذي بالأربعة » : يعني ، عدد المرات التي يوجد فيها ذو الأربعة بين طرفي البعد الأعظم .

فإنّ أبعادَ الجنسِ الثلاثةَ توجَدُ فيه بعددِ المرّاتِ التي يَعدُّهُ بها الذي بالأربعةِ مع البُعدِ الفاضِلِ [1] .

فالبُعدُ الذي يَستغرِقُهُ الذي بالأربعةِ ، تُرتَّبُ فيه إذاً من الأبعادِ أبعادُ الجنسِ الذي قُسِمَ به الذي بالأربعةِ فقط ، إمّا الجنسُ اللَّيِّنُ وإمّا الجنسُ القويُّ ، ١٤٣د والبُعدُ الذي لم يَستَغرِقْهُ الذي بالأربعةِ ، تُرتَّبُ فيه من الأبعادِ أبعادُ الجنسِ الذي قُسِمَ به الذي بالأربعةِ مجموعةً إلى البُعدِ الفاضِلِ ، كانَ [2] الفاضِلُ بُعداً واحداً أو مجموعَ بُعدَيْنِ .

ولمّا كان كلُّ بُعدٍ فيه نَغمتانِ ، صار عَددُ النَّغمِ يَزيدُ على عَددِ الأبعادِ واحِداً أبداً .

فالبُعدُ الذي بالأربعةِ ، إذا كان يُحيطُ بثلاثةِ أبعادٍ ، ففيه أربَعُ نغمٍ ، والذي بالخمسةِ ، إذا كان يُحيط بأربعةِ أبعادٍ ، ففيه خَمسُ نغمٍ .

وإذا كان الذي بالكُلِّ مُركَّباً من الذي بالخمسةِ والذي بالأربعةِ ، ففيه سبعةُ أبعادٍ وثماني نغمٍ .

والذي بالكُلِّ والأربعةِ ، ففيه عشَرةُ أبعادٍ وإحدى عَشْرةَ نغمةً ، والذي بالكُلِّ والخمسةِ ، فيه أحَدَ عَشَرَ بُعداً واثْنَتا عَشْرةَ نغمةً .

---

(١) « مع البعد الفاضل » : أى ، مضافا اليها البعد الزائد على عدد المرات التى يعدها البعد ذو الأربعة .

(٢) قوله : « .... كان الفاضل بعدا واحدا .... » : يعني ، سواء كان الباقي بعدا واحدا أو مجموع بعدين .

وضِعفُ الذى بالأربعةِ مرَّتَيْنِ ، ففيه اثنا عَشَر بُعداً وثلاثُ عَشْرةَ نغمةً ،
وضِعفُ الذى بالكُلِّ ففيه أربعةُ عَشَر بُعداً وخمسُ عَشْرةَ نغمةً .

* * *

(البُعدُ بين طرفَىْ الجمعِ التَّامّ)

وكلُّ واحدٍ من الأبعادِ الوُسطى[1] التى يُمكِن أن ينقسِمَ بالذى بالأربعةِ ، ومن الأبعادِ العُظمى[2] ، قد يُوجَد مُركَّباً من نغمتَىْ طرَفَيْه[3] فقط ، من غير أن يُؤخَذَ مُفصَّلًا بالأبعادِ الصِّغار التى يُمكِن أن يحتوى عليها ذلك البُعدُ[4] ، ومتى أُخِذَ بُعدٌ أوسَطُ ينقسِمُ بالذى بالأربعةِ ، أو بُعدٌ أعظَمُ ، مُفصَّلًا بأبعادِه الصِّغارِ التى شأنُه أن ينقسِمَ بها ، من أىِّ جنسٍ كانت تلك الأبعادُ الصِّغارُ ، فإنَّ البُعدَ حينئذٍ يُسمَّى « الجماعةَ » ، ويُسمَّى « الجَمْعَ[5] » .

١٤٤د

---

(١) « الأبعاد الوسطى » : هى التى أعظم نسبة من بعد ذى الأربعة ، وأصغر من ضعفه .

(٢) « الأبعاد العظمى » : هى التى فى نسبة ضعف البعد الذى بالأربعة ، أو ما زاد عن هذه النسبة .

(٣) قوله : « ... قد يوجد مركبا من نغمتى طرفيه فقط » .
يعنى ، أن كل واحد من الأبعاد الوسطى أو العظمى التى تنقسم بالذى بالأربعة قد يؤخذ مقسوما بطرفى هذا البعد فقط ، من غير أن يكون مفصلا بأبعاده الصغار الثلاثة التى يحتوى عليها الجنس ذى الأربع نغم .

(٤) « ذلك البعد » : اى ، البعد الذى بالاربعة .

(٥) الجماعة ، والجمع : هى النغم اللحنية المتجانسة التى تؤلف مجتمعة على أطراف الأبعاد الصغار متوالية بين حدى بعد أعظم من الذى بالاربعة .
وأصغر الجماعات ما تؤلف نغمها بين حدى البعد ذى الخمسة ، وأعظمها وأكملها ، هى الجماعات التامة التى تؤلف نغمها بين طرفى البعد ذى الكل مرتين .

فالجَمْعُ هو البُعْدُ الذى يَحتوِى على أبعادٍ صغارٍ أكثَرَ من أبعادِ جنسٍ واحدٍ ، فالذى بالخمسةِ متى رُتِّبَتْ فيه أبعادُ جنسٍ ما وبُعْدٌ طنينِيٌّ فهو جَمْعٌ ، غير أنَّ الزائدَ على أبعادِ الجنسِ المُرتَّبِ فيه ليس يَبلُغُ تَمامَ جنسٍ واحدٍ ، فهو لذلك يُسمّى « الجَمْعَ النّاقِصَ[1] » .

وعلى هذا المِثالِ فإنَّ سائِرَ الأبعادِ التى هى أعظَمُ من هذا البُعدِ[2] ، متى رُتِّبَتْ فيه أبعادُ جنسٍ ما ، وبالجُملةِ الأبعادُ الصِّغارُ التى يُمكِنُ أن يَحتوِى عليها ذلك البُعدُ[3] ، فإنها تُسمّى أيضاً جُموعاً .

وجميعُ ما كان منها يَحتوِى على ضِعفِ الذى بالأربعةِ وما زادَ ، فإنّها تُسمّى « الجُموعَ العِظامَ[4] » ، وأعظَمُ هذه الجُموعِ وأكمَلُها هو ضِعفُ الذى بالكلِّ . ٤٤-س

ومع ذلك فإنَّ أقصى ما يَبلُغُه المُزاوِلُونَ لأعمالِ هذه الصِّناعةِ فى تَبْعيدِ الأحَدِّ من الأثقَلِ ، إنّما يَبلُغُونَ فى أكثَرِ الأمرِ وفى أكثَرِ الآلاتِ إلى ما فى طَرَفَىْ هذا

---

(١) الجمع الناقص : كل جماعة نغم تؤلف بين طرفى احد الأبعاد الوسطى التى هى أقل من نسبة البعد ذى الأربعة مرتين .

(٢) قوله : « أعظم من هذا البعد » : يعنى « أعظم نسبة من البعد ذى الخمسة .

(٣) قوله : « . . . . . يحتوى عليها ذلك البعد » :
يعنى ، وبالجملة الابعاد الصغار التى يمكن ان تؤلف فى اكثر من جنس واحد بين طرفى بعد لايستوفى ضعف الذى بالاربعة ، فانها تسمى أيضا جموعا .

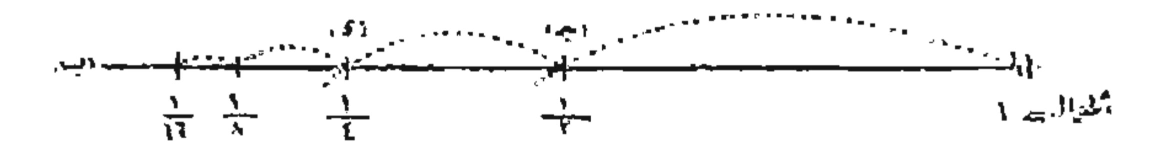
(٤) الجموع العظام : هى كل جماعة نغم ترتب ابعادها الصغار بين طرفى أحد الأبعاد العظمى ، واصغرها ما كانت بين حدى ضعف ذى الاربعة ، واعظمها بين طرفي ضعف ذي الكل ، وهذه تسمي «الجماعات التامة» .

البُعدِ ، وقد يُمكن أن يُضاعفَ هذا البُعدُ أيضاً ، إلاّ أنَّ القولَ فى ضِعفِه هو بعَينِه القولُ فيه .

وبلوغُ ما هو أزيدُ من ضِعفِ الذى بالكلِّ يُمكِن بوجهَين :

أحدُهما ، أن يُستخرجَ ضِعفُ الذى بالكلِّ مرّتَين[1] ، بالوترِ المفروضِ المُدِّ لأن تُستخرجَ هذه الأبعادُ منه ، وذلك بأن يُقسَمَ رُبعُه[2] (د — ب) من وترِ (أ — ب) :

٥ ؛ ١ د



والوجهُ الآخرُ بالنحوِ الذى يسمّى استعمالَ التمديداتِ[3] ، وسنُبيِّنُ ذلك فيما يُستأنَف .

* * *

---

(١) « ضعف الذى بالكل مرتين » : هو البعد الذى يساوى أربعة امثال الذى بالكل ، وتحده النسبة بالعددين : (١/٨)

(٢) فى نسخة (س) : « بأن تقسم نصفه (د - ب) ... »

وفى نسخة (م) : « بأن ترسم قطعه (د - ب) ... »

والمراد : « بأن يقسم الربع (د — ب) ، من وتر (أ — ب) » ، وهو ما سبق الاشارة اليه فى المقالة الأولى من الفن الاول ، عند القول فى « مقادير الأبعاد بقسمة الوتر » .

(٣) التمديد : هو انتقال النغمة من حال الى اخرى ، من الحدة أو الثقل ، والتمديدات التى تخرج منها نغم أطراف البعد ذى الكل على التوالى ، هى انتقال النغمة من الأثقل الى الاحد بقوة الكل طبقة فوق أخرى ، وتمديدات النغم ايضا مقاديرها قياسا الى الأعداد الدالة على ترددات اوتارها .

والأقدمون[1] من القدماء ، كانوا يرون الذى بالكلّ والأربعة ، أنه هو « الجمعُ الكاملُ » ، إمّا لأنهم لم يكونوا شعروا بغيره ، أو لأنّ عادة المزاولين أفعالَ هذه الصناعة فى زمانهم قد كانت جرت أن تقتصر من النغم على التى يحيطُ بها هذا الجمعُ وحدهُ ، فرأوا لذلك أنّ الإستعمال لما هو أكثرُ منها فضلٌ[2] ، فجعلوهُ الجمعَ الكاملَ ، فأمّا نحن ، فإنّا نرى أن نقتصر على ضعفِ الذى بالكلّ ونفرضهُ « الجمعَ الكاملَ » ، فنقول :

٣٥ م

* * *

(ترتيبُ أطرافِ ذى الأربعةِ بين حدّى الجمعِ التامّ)

إنّ الأبعادَ التى يحتوى عليها الجمعُ الأكملُ[3] يمكن أن ترتّبَ أصنافاً من الترتيب .

منها ، أن يرتّبَ البعدُ الطّنينيّ أوّلَ جميعِ الأبعادِ ثم يردفَ[4] بعد ذلك

---

(١) « الأقدمون من القدماء » : يعنى بهم الأقدمين فيما قبل القرن الثالث للهجرة ، الذين كانوا يرون أن الجمع الكامل هو الذى بالكل والأربعة، والارجح ان التسوية الفارسية للعود القديم كانت كذلك .
وهذا الجمع يشبه صنفا من التسويات المستعملة فى وقتنا هذا هى الأوتار الاربعة الاول فى العود ، وهى التى يكون فيها بين الوتر الأول، من الاثقل ، وبين الثانى بعد طنينى ، وبين كل وترين متتاليين بعد بالأربعة ، فتصير النغمة المسموعة من مطلق الوتر الرابع صياح نغمة مطلق الوتر الأول ، ويكون بين نغمتى مطلق الوتر الأول وخنصر الوتر الرابع بعد ذى الكل والأربعة ، ونسبته بالحدين (٣/٨) .

(٢) فضل : أى ، من قبيل الزيادة .

(٣) « الجمع الأكمل » : هو الجمع التام بضعف ذى الكل ، ونسبة ما بين نغمتيه بالحدين : (١/٤) .

(٤) يردف : يتلى .

بأبعادِ الجنسِ المُستعمَلِ إلى أن يَكمُلَ[1] البُعدُ الذى بالكُلِّ ، ثم يرتّبَ بعدَهُ البُعدُ الطنينيُّ ثم يُردَفَ بأبعادِ الجنسِ المُستعمَلِ إلى أن يَكمُلَ[2] البُعدُ الذى بالكُلِّ مرّةً أخرى[3] فيكمُلَ الجَمعُ الذى بالكُلِّ مرّتَين .

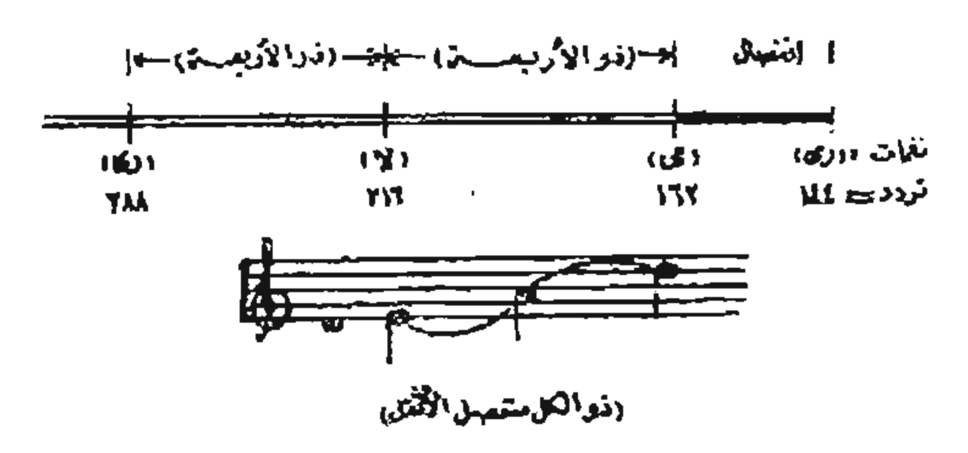
ومنها ، أن تُرتّبَ أولاً أبعادُ الجنسِ المُستعمَلِ إلى تمامِ ضِعفِ الذى

---

(١) قوله : «الى ان يكمل البعد الذى بالكل ...» : يعنى ، الى تمام البعد الذى بالكل الأول .

وذو الكل ، متى رتب فيه البعد الطنينى مقدما من عند الطرف الأثقل ، ثم يردف بأبعاد الجنس المستعمل ، مرتين ، الى أن يكمل الذى بالكل ، فانه يسمى : « ذا الكل منفصل الأثقل » ، وترتب أطرافه من الأثقل متوالية بنسبة توالى الحدود : (٩/٨ ـــ ١٢ ـــ ١٦)

وتفصيل جمعه أن يبدأ بالانفصال من الأثقل ، يليه بعدان كل منهما بالأربعة ، هكذا :



(ذو الكل منفصل الأثقل)

(٢) هكذا فى نسخة (م) ، وفى نسخة (س) : « الى أن يكون البعد الذى بالكل ... » .

وفى نسخة (د) : « الى أن يتم البعد الذى بالكل ... » .

(٣) قوله : « الى أن يكمل البعد الذى بالكل مرة أخرى ... » :

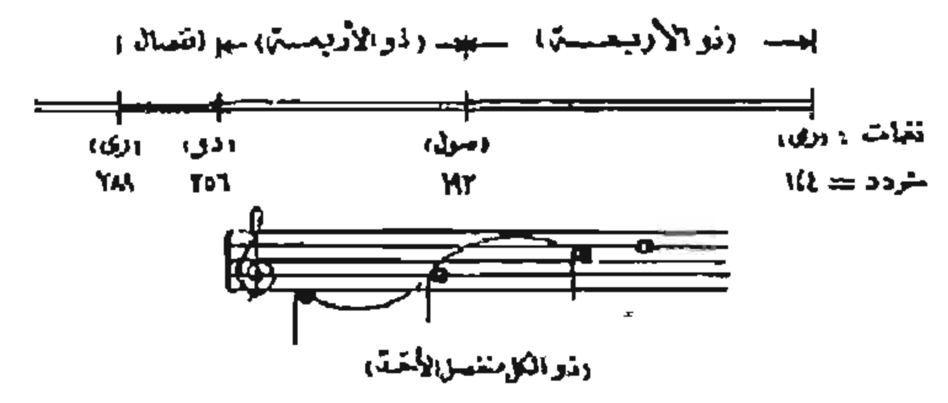
يعنى ، أن ترتب أبعاد الجنس المستعمل الى تمام الذى بالكل الثانى ، فيكمل الجمع التام بذى الكل مرتين ، مرتبا بذى الكل منفصل الأثقل .

بالأربعةِ ، ثم يُردَفَ ذلك ببُعدٍ طنينيٍّ فيكمُل به الذى بالكُلّ[1] ، ثم تُرتَّبَ ١٤٦ د
بَعدَهُ أبعادُ الجنسِ المُستعمَلِ إلى تمامِ ضِعفِ الذى بالأربعةِ مرّةً أخرى ثم يُردَفَ
بَعدَ ذلك ببُعدٍ طنينيٍّ فيكمُلُ به ضِعفُ[2] الذى بالكُلّ .

ومنها ، أن تُرتَّبَ أوّلاً أبعادُ الجنسِ المُستعمَلِ فتُستوفَى[3] ثلاثتُها
ثم تُتلَى ببُعدٍ طنينيٍّ ، وتُردَفَ بَعد ذلك بأبعادِ الجنسِ المُستعمَلِ الثلاثةِ إلى تمامِ
الذى بالكُلّ[4] ، ثم تُرتَّبَ تلك الأبعادُ بأعيانِها فى الذى بالكُلّ الثانى ،

---

(١) قوله : « فيكمل به الذى بالكل ... » :
يعنى ، يكمل به ذو الكل الأول ، بتقديم ابعاد الذى بالاربعة مرتين ، على بعد الانفصال ، ومتى رتبت أبعاد جنس ما هذا الترتيب ، فيقع البعد الطنيني من عند الطرف الأحد تاليا للبعدين اللذين بالاربعة ، فانه يسمى : « ذا الكل منفصل الأحد » ، وترتب أطراف نغمه بنسبة المتوالية بالحدود : (٩ ــ ١٢ ــ ١٦/١٨) .
وتفصيل جمعه هكذا :



(ذو الكل منفصل الأحد)

(٢) « فيكمل به ضعف الذى بالكل » : أى ، يكمل بذلك الجمع التام مرتبا بذى الكل منفصل الأحد .

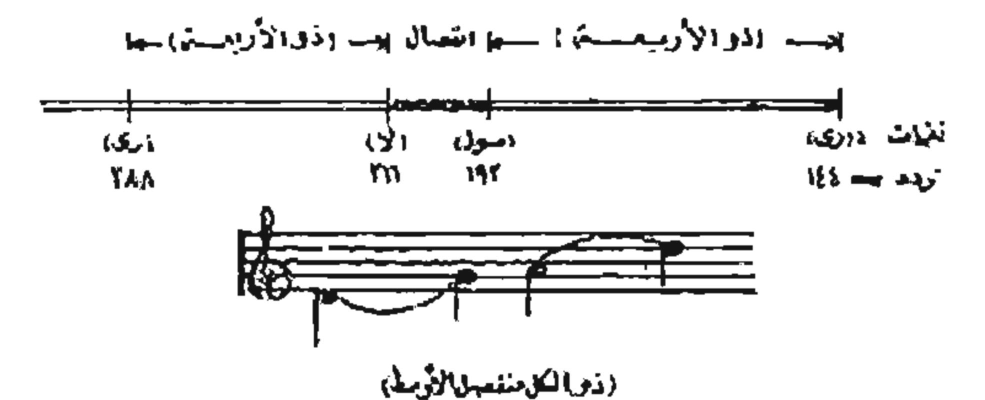
(٣) فى نسخة (س) : « فتستوى ثلاثتها ... »

(٤) قوله : «الى تمام الذى بالكل ... » : يعنى ، الى أن يكمل الذى بالكل الأول ، من دورى الجمع التام بضعف ذى الكل .
وذو الكل الذى ترتب نفسه هذا الترتيب ، بأن يقع البعد الطنيني فاصلا بين طرفي البعدين اللذين بالاربعة ، يسمى ذا الكل منفصل=

علی مِثالِ ما رُتِّبَتْ فی الذی بالکلِّ الأوّلِ إلی تمامِ ضِعْفِ[1] الذی بالکُلِّ .

والبُعدُ الطنینیُّ المُستعمَلُ فی هذه الجُموعِ يُسمّى « بُعدَ الانفِصالِ[2] » ، من قِبَلِ أنّه يُستعملُ فَصْلاً بين أبعادِ الجِنسِ المُتكرِّرِ فی هذه الجماعاتِ .

- الأوسط » ، واطراف نغمه ترتب متوالية من الأثقل بنسبة المتوالية بالحدود : ٦ ــ ٨/٩ ــ ١٢ وتفصيل جمعه هكذا :



(ذو الكل منفصل الأوسط)

(١) « الى تمام ضعف الذى بالكل » : أى ، أن ترتب ابعاد الجنس المستعمل ، بذى الكل منفصل الأوسط الى أن يتم الجمع التام بضعف الذى بالكل .

(٢) « بعد الانفصال » : هو البعد الذى يفصل بين طرفى جنسين كل منهما بالأربع نغم ، او هو الذى يفصل ضعف ذى الأربعة من اى طرفى البعد بالكل ، فهو بذلك اما ان يقع من ذى الكل طرفا أثقل أو طرفا أحد ، واما ان يقع وسطا بين طرفى البعدين اللذين بالاربعة .
وفى الجموع البسيطة يكون بعد الانفصال هو احد اصناف البعد الطنينى الثلاثة ، التى تؤخذ من النسب المتوالية بالحدود : (٧/٨/٩/١٠) : وقد تختلف نسبة بعد الانفصال عن هذه تبعا لاختلاف حدود اطراف الأجناس بالأربع نغم ، وفى الجماعات التى تستعمل فيها اجناس رخوة او مجزوءة ، فانه قد تكون نسبة بعد الانفصال احدى النسب الثلاث المتوالية بالحدود : (٤/٥/٦/٧) ، غير أن هذه أقل استعمالا ، والمستعملة على الأكثر فى الأجناس القوية هى تلك المعهودة لاصناف البعد الطنينى ، واشهر هذه ايضا النسبة : (٨/٩) .

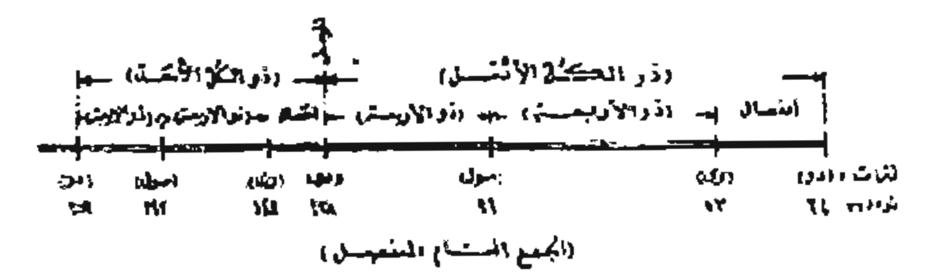
وما كان من هذه الجماعاتِ بوَضعٍ[1] فيــه بُعدُ الإنفصالِ مُرتَّباً فى أوّلِ البُعدَيْنِ اللذَيْنِ بالــكُلِّ ، أعنى أن يكون أحَدُ بُعدَي الإنفِصالِ مُرتَّباً فى أوَّلِ الذى بالــكُلِّ الأثقالِ والآخرُ مُرتَّباً فى أوّلِ الذى بالــكُلِّ الأحَدِّ ، حتى يكون ضِعْفُ الذى بالأربعةِ الأحَدِّ مَفصُولاً من ضِعْفِ الذى بالأربعةِ الأثقلِ بهذا البُعدِ ، فإنَّ هذه الجماعةَ تُسمَّى ، « الجَمْعَ التامَّ المُنفَصِلَ[2] » .

١٤٧د وما كانَ منها لم يَفصِلْ فيه بين الذى بالــكُلِّ الأوّلِ وبين أبعادِ الجنسِ الذى يَتلُوهُ ، بِبُعدِ الإنفِصالِ ، فإنّه يُسمَّى ، « الجَمْعَ التامَّ المُتَّصِلَ[3] » ،

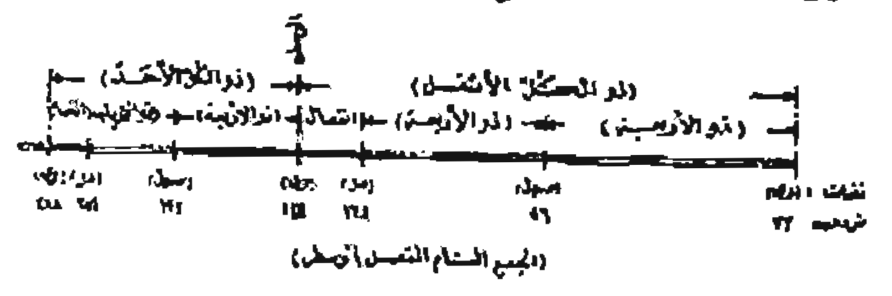
---

(١) فى نسخة (س) : « نوقع فيه بعد الانفصال ... »

(٢) « الجمع التام المنفصل » :
هو ما انفصل فيه ضعف ذى الأربعة فى الذى بالكل الأحد عن الوسطى ، التى تتوسط بالقوة طرفى الجمع التام بضعف ذى الكل .
وتفصيل جمعه هو مكرر الجمع بذى الكل منفصل الأثقل ، وبيانه .



(٣) « الجمع التام المتصل » :
هو ما اتصل فيه ضعف ذى الأربعة فى ذى الكل الأحد بالوسطى التى تتوسط بالقوة طرفى الجمع التام بضعف ذى الكل .
وتفصيل جمعه هو مكرر الجمع بذى الكل منفصل الأحد ، وبيانه :



ويُسَمّى ، « جَمْـعَ الإجْـتِماع[1] » .

* * *

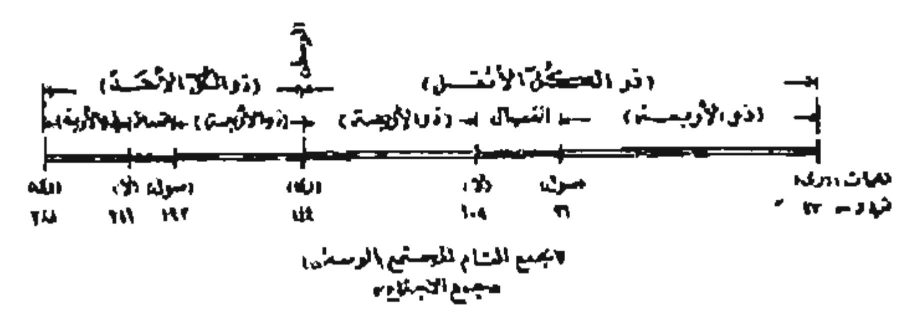
(الجَماعةُ التّامّةُ المُتغيِّرةُ ، وغيرُ المُتغيِّرة)

وكلُّ واحدٍ من هذه الجماعاتِ الثلاثِ التى أثبتْناها ، فإنَّ ترتيبَ[2] الأبعادِ التى يَحتوِى عليها الذى بالكُلِّ الأحَدِّ مُشابِهٌ لترتيبِ الأبعادِ التى يَحتوِى عليها الذى بالكُلِّ الأثقَلِ ، والمُنتقِلُ من أحدِهما[3] إلى الآخَرِ يَنتقِلُ من ترتيبٍ إلى شَبيهِه ، وليس يتغيَّرُ عليه الترتيبُ الذى عَهِدَهُ عند انتِقالِه من أحد اللّذيْنِ بالكُلِّ إلى الثانى ، لكن يَصيرُ فى الثانى إلى مِثْلِ ما كان ابْتدأَ منه

---

(١) « جمع الاجتماع » :

هو احد صنفي الجمع التام المتصل بالوسطى، ويعنى به الجماعة التامة المجتمعة بالوسطى ، وذلك بان تقع الوسطى طرفا أحد لذى الاربعة فى ذى الكل الأثقل ، وطرفا أثقل لذى الأربعة فى ذى الكل الأحد . وتفصيل هذا الجمع هو مكرر الجمع بذى الكل منفصل الأوسط ، هكذا :



(٢) قوله : « ترتيب الأبعاد التي يحتوى عليها الذى بالكل الاحد ... » : يعنى ، الأبعاد الصغار المؤلفة بين أطراف البعد ذى الاربعة ، فى ذى الكل الأحد .

(٣) « والمنتقل من أحدهما الى الآخر ... » :
يعنى ، والمنتقل على النغم الحادث من ترتيب أبعاد ذى الكل الاثقل ، ينتقل على نظائرها بالقوة في ذى الكل الأحد .

فى الأوّلِ ، فلذلكَ يُسمَّى المُنفصِلُ من هذه الجُموع ، « الجَمْعَ التّامَّ للمُنفصِلَ غيرَ المُتغيِّرِ[1] » ، و « غيرَ المُنتقِلِ » ، والمُتّصِلُ منهـا ، « الجَمْعَ التّامَّ المُتّصِلَ غيرَ المُتغيِّرِ[2] » .

وقد يُمكِن أن تُرتَّبَ الأبعادُ الصِّغارُ فى الذى بالـكُلِّ الأحَدَّ ترتيباً مُشابِهاً لترتيبِ الأبعادِ الصِّغارِ فى الذى بالـكُلِّ الأثقَلِ بأنحاءٍ أُخَرَ سِوى الأنحاءِ الثّلاثةِ[3] التى ذكَرْناها ، لـكنَّ الأفضَلَ منها هي التى أثبَتْناها ، وقد نُستَعمَلُ فى كثيرٍ من الآلاتِ ترتيباتٌ غيرُ هذه ، والإنسانُ قد يَسهُلُ عليه تَعديدُها من تلقاءِ نفسِه متى تأمَّلَ ذلك أدنى تأمُّلٍ ، فلذلك تركْناها وأمثالَها على النّاظِرِ .

وما كان من الجَماعاتِ رُتِّبَتْ فيها الأبعادُ الصِّغارُ فى الذى بالـكُلِّ الأحَدِّ ترتيباً غيرَ مُشابِهٍ لترتيبِها فى الذى بالـكُلِّ الآخَرِ ، كانت[4] الجماعةُ مُتّصِلةً أو مُنفَصِلةً ، فإنّها تُسمَّى ، « الجَماعاتِ المُتغيِّرةَ[5] » ، وكثيرٌ من الآلاتِ المشهُورةِ يُستَعمَلُ[6] فيها كثيرٌ من الجَماعاتِ المُتغيِّرةِ . ١٤٨ د

---

(١) الجمع التام غير المتغير ، وغير المنتقل : هو الجمع التام المتشـابه فى ترتيب الأبعاد الصغار فى كل من دورى الذى بالكل .

(٢) فى نسخة (م) : « المتصل غير المنتقل » .

(٣) «الانحاء الثلاثة ...» : أصناف الترتيب فى الجماعات الثلاث التى ذكرت .

(٤) قوله : «كانت الجماعة ...» : أى ، سواء كانت الجماعة متصـلة أو منفصلة .

(٥) «الجماعات المتغيرة» : هى الجموع التامة التى يكون فيها ترتيب الأبعاد الصغار فى الدور الأول بذى الكل غير مشابه لترتيبهـا فى الدور الثانى .

(٦) «يستعمل فيها كثير ...» : تستخرج منها النغم فى كثير من الجماعات المتغيرة .

وأمّا أبعادُ الجنسِ المُستَعمَلِ فى الجماعةِ : فإنّه قد ترتّبُ أحياناً العُظمى ، (١) منها من جانبِ الأثقلِ ، وأحياناً العُظمى (٢) منها من جانبِ الأحَدّ ، والجماعاتُ منها ما يُستَعمَلُ فيها كلّها (٣) جنسٌ واحـــدٌ ، أعنى أنّ الجنسَ الذى استُعمِلَ فى الذى بالأربعةِ الأوّلِ ، يُكرّرُ (٤) فى سائرِ الأبعادِ التى بالأربعة إلى تمامِ الجماعةِ، ومنها ما يُستَعمَلُ فى أبعادِها التى بالأربعة أجناسٌ مُختلِفةٌ ، أعنى أن يُستَعمَلَ مثلاً فى أحَـدِها صِنفٌ من أصنافِ الجنسِ الليّنِ ، وفى باقيهِ صِنفٌ أو أصنافٌ من الجنسِ القَويّ .

٤٥س

* * *

(الأسماءُ اللاحِقةُ ترتيبَ النَّغَمِ فى الجماعاتِ التامّةِ)

١ — « النغمُ المرتّبة فى الجماعةِ التامّةِ المُنفصلةِ »

ولنَقُلِ الآنَ فى أسماءِ (٥) النَّغَمِ المُرتَّبةِ ، اللاحِقةِ (٦) لها ، بحسَبِ ترتيبِ أبعادِها

---

(١) «العظمى منها» : أى الأبعاد الصغار الاعظم نسبة فى الجنس المستعمل فى الجماعة .

(٢) هكذا فى نسخة (س) ، وفى نسختى (د) و (م) : «وأحيانا الصغرى منها ...» .

(٣) «فيها كلها» : يعنى ، فى الجمع الواحد بأكمله .

(٤) هكذا فى نسخة (ن) ، وفى نسختى (س) و (م) : «يكون فى سائر الأبعاد ...» .

(٥) فى نسخة (د) : «فى أسامى النغم ...»

(٦) «اللاحقة لها» : يعنى الأسماء التى تلحق النغم بحسب ترتيب —

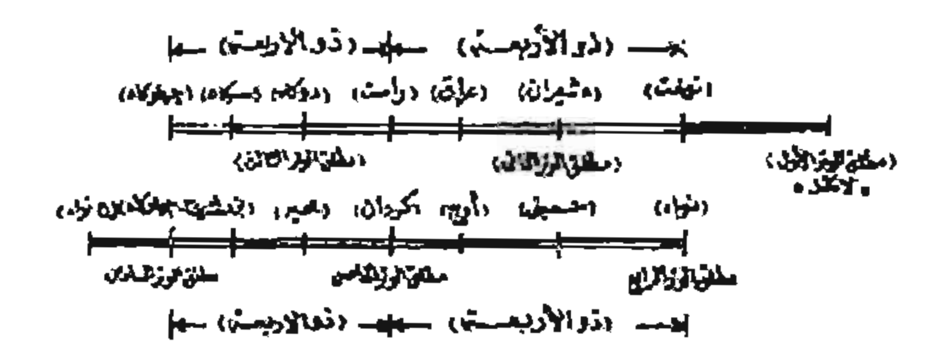
في الجماعات التامّة ، وهي التي يحتوي كلٌّ منها على خمس عشرة نغمةً ، فنقول :

أمّا الذي بالشكلِ الأثقلِ ، فإنّ أسماء نغمه ليست تتبدّل[1] بتبدّلِ وضع

= أبعادها في الجماعات التامة .

والأسماء المألوفة الآن عند أهل الصناعة العملية ، هي تسميات مصطلح عليها تختص بنغم الجماعات التامة المستعملة في آلة العود ، بحسب اماكنها المعهودة على أوتار هذه الآلة ، بعضها بالفارسية وبعضها بالعربية ، وهذه التسميات تلحق النغم من أمكنتها في العود، وتظل قائمة على كل نغمة من مكانها المعهود من الوتر ، دون النظر الى ما يطرأ من تغيير في الطبقة التي عليها نغمة مطلقة .

واشهر هذه التسميات هي التي تلحق النغم الأساسية المسموعة من ترتيب أبعاد الجنس القوى ، المسمى اصطلاحا ، جنس «راست» : وهي :



وتخرج من بين أطراف هذه النغم الأساسية نغم أخر لها تسميات اصطلاحية غير هذه ، بحسب أصناف الأجناس التي ترتب فيها .

(١) في نسخة (د) : «وليست تتبدل بتبديل ...»

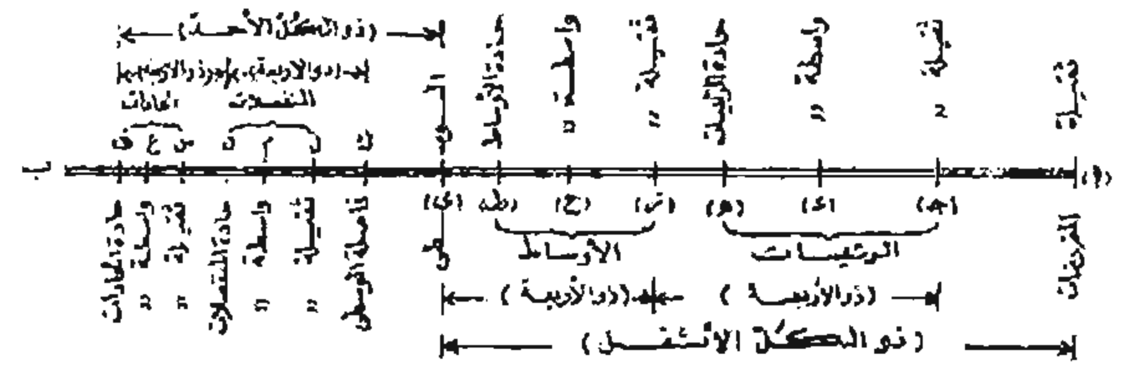
والمراد ، ان الأسماء التي تلحق النغم المرتبة في ذى الكل الأثقل ليست تتبدل اذا ما اختلفت تلك النغم باختلاف ترتيب أبعادها في الأجناس .

أبعادها ، وأمّا الذى بالكُلِّ الأحَدِّ ، فإنّا نُبدِّلُ أسماءَ بعضِ نَغَمِهِ بحسَبِ تبدُّلِ وَضْعِ البُعدِ[1] الطَّنينيِّ فيه .

ولتكُن هذه النَّغَمُ مُرتّبةً أوّلاً فى الجماعةِ « التامّةِ المُنفصلةِ غيرِ المُتغيِّرَةِ » ، فى وترِ (أ — ب) ، ولتكُن نغمُ : (أ) و (ج) و (د) و (هـ) و (ز) و (ح) ، و (ط) و (ى) و (ك) و (ل) و (م) و (ن) و (س) و (ع) و (ف) .

وليَكُن بُعدُ (أ — ج) الإنفِصالَ الأثقلَ ، وبُعدُ (ى — ك) الإنفِصالَ الأحَدَّ :

١٤٩ د



فنغمةُ (ى) وهى أحَدُ نغمتَي الذى بالكُلِّ الأثقَلِ ، أسمّيها : « الوُسطى[2] » .

(١) «بحسب وضع البعد الطنينى فيه» : أى تبعا لموقع بعد الانفصال فى ذى الكل الأحد .

(٢) «الوسطى» : يعنى بها النغمة التى تتوسط بقوة الكل طرفى الجمع التام ، وتمديدها بالحدة أو بالثقل مقرون بالمقدار الذى عليه تمديد النغمة المفروضة طرفا اثقل فى الجماعة التامة .

وتقع هذه النغمة ، فى التسوية الطبيعية فى العود ، على دستان سبابة الوتر الثالث ، وتسمى اصطلاحا : «بوسلك» ، وتمديدها بانقياس الى مقادير النغم فى المدرج الكبير ، يقابل تمديد النغمة المسماة باللاتينية: «دو» Do ، التى معدل تردد وترها ١٣٦ ذبذبة فى الثانية .

وقد يستغنى عن هذه الوسطى بالتى تليها فى الحدة ، وهى التى تسمى اصطلاحا : «جهاركاه» ، فتقع مقابلة تمديد النغمة المسماة : «رى» Re ، التى معدل تردد وترها ١٤٤ ذبذبة فى الثانية ، وقد =

والنَّغمةُ التي تَتْلو الوُسطَى إلى الحِدَّةِ ، وهي نغمةُ (ك) ، أُسمّيها هاهُنا[1] : « فاصلةَ الوُسطَى[2] » .

ـ يستغنى أيضا عن عده بالتى فوقها حدة ، وهى نغمـــة مطلق الوتر الرابع التى تسمى اصطلاحا : « نواه » فيقابلها فى الترتيب تمديد النغمة المسماة : « مى » Mi · التى معـدل تردد وترها ١٦٢ ذبذبة فى الثانية ، وهكذا تختلف نغمة الوسطى فى الجمع التام بضعف ذى الكل باختلاف النغمة التى تعد لان تكون ثقيلة النغم المفروضات، فكل منهما قوة الأخرى ، والأشهر ان تكون نغمة « چهـاركاه » هى الوسطى بالقوة فى الجمع التام الأثقل فى آلة العود ·

فالتسوية الطبيعية نقلا وحدة لأوتار العود ، هى التى تكون فيها نغمة الوسطى « چهاركاه » مقابلة تمديد نغمة «رى» ، وبذا تصبح النغمة المسموعة من مطلق الوتر الخامس ، التى تسمى اصطلاحا : «كردان» مقابلة تمديد نغمة : «لا» La · بمعدل ٢١٦ ذبذبة تامة فى الثـانية، فهذه هى التسوية المستعملة على الأكثر عند مزاولى هذه الآلة ·

فأما الألحان التى دونت بفرض أن نغمة : «چهاركاه» مقابلة لنغمـة «دو» التى معدل تردد وترها ١٢٨ ذبذبة فى الثـــانية ، فقد خفضت فيها طبقات النغم عن مستواها الطبيعى بمقدار بعـــد طنينى ، وأما الألحان التى تدون فيها النغم بفرض أن نغمة : «چهاركاه» مقـابلة لنغمة «فا» Fa ، فهذه قد رفعت فيها طبقات النغم بمقدار بعـد طنينى ونصف ·

ونبين فيما يلى مقادير النغم ذات التمديدات المحـــدودة التى يحتوى عليها المدرج الكبير من الأثقل مع نظائرها من النغم بأسمائها المشهورة فى العود :

(١) قوله : «أسميها هاهنا ···» : يعنى ، فى الجماعة التامة المنفصلة غير المتغيرة ·

(٢) فى نسخة (د) : «الفاصلة الوسطى» ·
وفاصلة الوسطى ، هى النغمة التى تلى الوسطى ببعد الانفصال ·

ونغمةُ (أ) وهى أثقلُ النّغمِ المفرُوضةِ هاهُنا أسمِّيها ، «ثقيلةَ المفرُوضاتِ[1]».

والنّغمُ الثّلاثُ التى تتلُو ثقيلةَ المفرُوضاتِ ، وهي : (ج) و (د) و (ه) أسمِّيها « الرئيساتِ[2] » .

والثّلاثُ التى تتلُوها ، وهي : (ز) و (ح) و (ط) أسمِّيها «الأوساطَ[3]» .

والثّلاثُ التى تتلُو فاصلةَ الوُسطَى ، وهى : (ل) و (م) و (ن) أسمِّيها فى هذه الجماعةِ ، « المُنفصِلاتِ[4] » .

والثّلاثُ التى تتلُوها ، وهى: (س) و (ع) و (ف) ، أسمِّيها « الحادّاتِ[5] ».

وأثقلُ الرئيساتِ ، «ثقيلةُ الرئيساتِ» ، والتى تتلُوها ، « واسِطةُ الرئيساتِ » والثالثةُ ، « حادّةُ الرئيساتِ » .

---

(١) «ثقيلة المفروضات» : وتسمى أيضا «المفروضة» ، وهى أثقل النغم المرتبة فى جماعة تامة .
والقدماء من العرب ، يعدون «ثقيلة المفروضات» ، من العود ، نغمة مطلق البم فى التسوية المشهورة ، والمحدثون يعدونها أيضا كذلك ، غير انهم يخصون بها فى الألحان الطبيعية النغمة المسماة «قرار جهاركاه» فى الجمع التام المنفصل .

(٢) «الرئيسات» : هى النغم الثلاث المتتالية مما يلى نغمة ثقيلة المفروضات، وهذه جميعا تستعمل مبادىء ونهايات للألحان التى تميل بالكيفية الى جانب الثقل .

(٣) «الأوساط» : هى النغم الثلاث المتتالية ، مما يلى نغمة حادة الرئيسات، وهذه جميعا هى النغم التى تستعمل مبادىء ونهايات فى الألحان الانسانية التى على قدر اوسط بين الحدة والثقل .

(٤) «المنفصلات» : وقد تسمى «العاليات» ، وهى النغم الثلاث المتتالية مما يلى نغمة «فاصلة الوسطى» فى الجماعة التامة المنفصلة ، وهذه جميعا نهايات ومبادىء فى الألحان التى تميل الى جانب الحدة .

(٥) «الحادات» : هى النغم الثلاث التى تلى النغمات المنفصلات ، وأعلاها نغمة الطرف الأحد فى الجمع التام المنفصل .

وأثقلُ الأوساطِ ، « ثقيلةُ الأوساطِ[١] » ، والتي تتلوها ، « واسطةُ الأوساطِ » ، والثالثةُ ، « حادّةُ الأوساطِ » .

وأثقلُ المُنفصِلات ، « ثقيلةُ المُنفصِلات » ، والتي تتلوها ؛ « واسطةُ المُنفصِلات » ، والثالثةُ ، « حادّةُ المُنفصِلات » .

وأثقلُ الحادّاتِ ، « ثقيلةُ الحادّاتِ » ، والتي تتلوها : «واسطةُ الحادّاتِ » ، والثالثةُ ، « حادّةُ الحادّات » .

١٥٠ د
٢٦ م

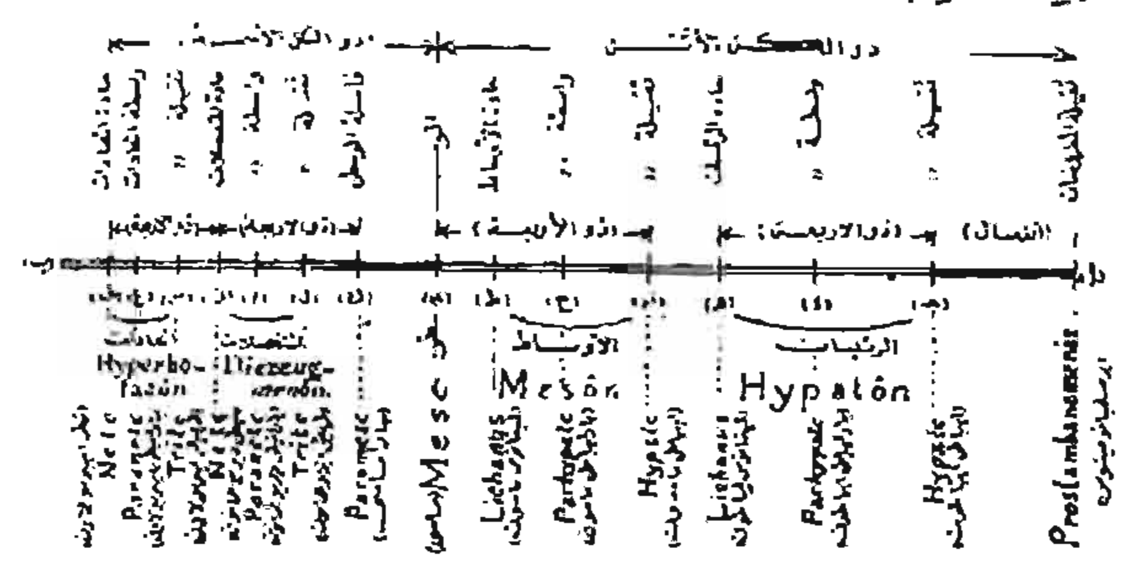
ولْنُعِد وترَ (أ — ب) مَفروضاً فيه نغمُ المُنفصِلِ[٢] غيرِ المتغيِّر » ، ونُثبِتُ

---

(١) «ثقيلة الأوساط» : هي أثقل نغمتي ذي الكل التي يتوسط الجمع التام ، وتقع على بعد ذي الخمسة من ثقيلة المفروضات وعلى بعد ذي الأربعة من نغمة الوسطى ، وتعد الأولى في مبادئ التمديدات الطبيعية في الجماعة التامة .
وهي من العود ، تلك التي تسمع من دستان مجنب الوسطى على الوتر الثاني المسمى اصطلاحا وتر «العشيران» ، وتسمى (يكاه) لكونها الأولى في الترتيب ، وقد تسمى ايضا «راست» نسبة الى الجنس القوى المستقيم ، المشهور بهذه التسمية مؤسسا على هذه النغمة ، وتمديدها قياسا الى ترتيب النغم في التسوية الأثقل صوتا يقابل تمديد النغمة المسماة باللاتينية : «صول» Sol ، التي معدل تردد وترها ٩٦ ذبذبة تامة في الثانية ، وقد تسوى على غير هذا التمديد تبعا لتمديد نغمة مطلق الوتر الثاني .

(٢) «المنفصل غير المتغير» : يعنى به الجمع التام المنفصل الذي ترتب فيه نغم ذي الكل الأحد قوى لنظائرها التي في ذي الكل الأثقل ، فتقع فيه نغم الجنس ذي الأربعة من «فاصلة الوسطى» الى «حادة المنفصلات» قوى أحد لنظائرها على التوالي من «ثقيلة الرئيسات» الى «ثقيلة الأوساط» ، وتقع نغم الجنس ذي الأربعة من «حادة المنفصلات» الى «حادة الحادات» قوى لنظائرها كذلك من «ثقيلة الأوساط» الى «الوسطى» .
والجمع التام المنفصل ، بنوعيه ، المتغير منه وغير المتغير ، قد يؤخذ =

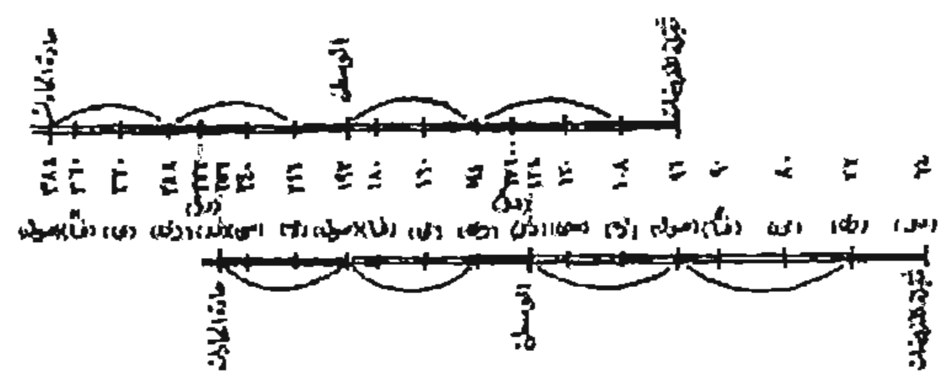
فيه أسماء النغم باليونانية[1] ، وهي الأسامي التي كان القدماء يستعملونها لتفهيم الناظر في كتبهم ما يعنون بها :



١٥١أد

* * *

- مؤسسا من الأثقل على النغمة المسماة : «دو» التي معدل تردد وترها ٦٤ ذبذبة في الثانية ، وقد يؤخذ كذلك على أساس النغمة المسماة : «صول» التي معدل تردد وترها ٩٦ ذبذبة في الثانية :
وقد يؤخذ كذلك ايضا على أساس تحديد النغمة المسماة «مي» ، اذا كان تردد وترها بمعدل ٨٠ ذبذبة في الثانية :



(الجماعة التامة المنفصلة غير المتغيرة)

(١) والأسماء اليونانية هذه ، لم ترد في غير نسخة (م) مكتوبة بالعربية مضطربة ، اذ كتب فيها الاسم الدال على نغمة (ك) مكان نغمة (ل) ، وأما في باقي النسخ فهي بالأسماء العربية المقابلة لها التي وضعها المؤلف دالة في معانيها على نظائرها من الأسماء اليونانية ، من ثقيلة المفروضات الى حادة الحادات ، وقد آثرنا أن نورد الأصل الاسماء اليونانية حتى يسهل على الناظر فيها النطق بها .

٢ — « النغمُ المرتّبةُ في الجماعةِ التامّةِ المتّصلةِ بالوسطى »

ثم لتكُن النغمُ الخمسَ عشرةَ مرتّبةً في الجماعةِ التامّةِ المتّصلةِ غيرِ المتغيّرةِ التي يُرتّبُ فيها البُعدُ[1] الطنينيُّ في آخرِ ضِعفِ الذي بالكلِّ .

ونعيدُ وترَ (أ — ب) ، وليكُن بُعدُ (ع — ف) هو البُعدُ الطنينيُّ ، وبُعدُ (ى — ع) هو الذي بالأربعةِ مرّتينِ متّصلًا بالوسطى التي هي نغمةُ (ى) .

فنُسمّي نغمَ (ك . ل . م) الثلاثَ ، « المتّصلاتِ[2] » ، ونغمَ (ن . س . ع) الثلاثَ ، « الحادّاتِ » .

ونغمةُ (ف) نُسمّيها ها هُنا ، « مُنفصلةَ[3] الحادّاتِ » .

وأثقلُ المتّصلاتِ أُسمّيها « ثقيلةَ المتّصلاتِ » : وهي نغمةُ (ك) ، وأُسمّي نغمةَ (ل) « واسطةَ المتّصلاتِ » ، ونغمةَ (م) « حادّةَ المتّصلاتِ » .

---

(١) «البعد الطنينى» : يعني به بعد الانفصال الذى يرتب فى الجماعة التامة المتصلة من عند الطرف الأحد لذى الكل .

(٢) «المتصلات» : هى النغم الثلاث التى تلى الى الجهة الأحد نغمة «الوسطى» فى الجمع التام المتصل، وتسمى باليونانية : «سونيمانن» Synemmenon وهذه النغمات الثلاث المتصلات قد كانت قبلا فى الجماعة التامة المنفصلة هكذا :

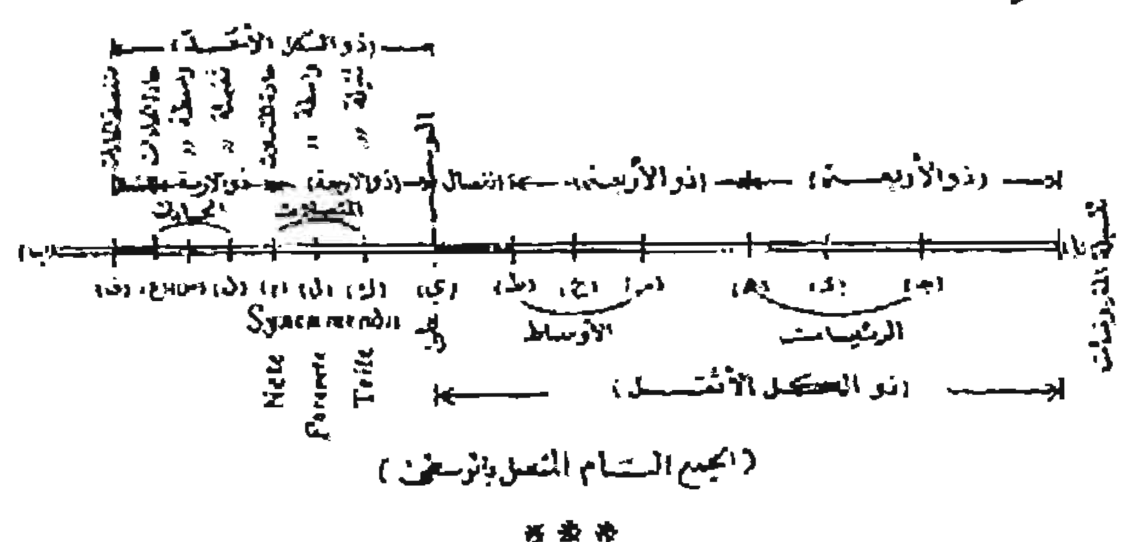
نغمة (ك) : «فاصلة الوسطى» .

نغمة (ل) : «ثقيلة المنفصلات» .

نغمة (م) : «واسطة المنفصلات» .

(٣) «منفصلة الحادات» هى النغمة التى فى نهاية الطرف الأحد فى الجمع التام المتصل ، منفصلة ببعد طنينى ، وقد كانت قبلا فى الجمع التام المنفصل ، «حادة الحادات» .
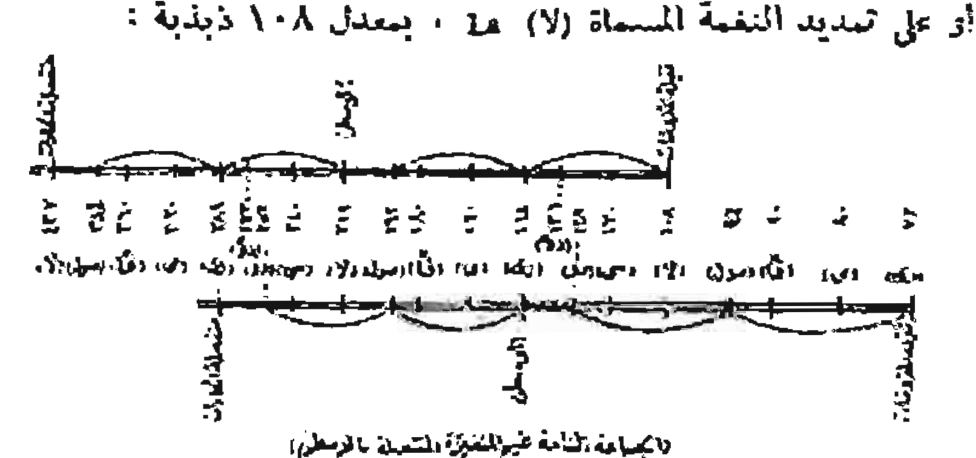
وأمّا الحادّاتُ الثّلاثُ التى تتلو هذه فإنّ أسماءَ نغمِها هى أسماء الحادّات التى في الجماعةِ الأولى[1] :



(الجمع التام المتصل بالوسطى)

* * *

(١) «فى الجماعة الأولى» : يعنى ، أسماءها فى الجماعة التامة المنفصلة ، وذلك لأن :
نغمة (ن) ، وهى ثقيلة الحادات فى الجمع التام المتصل ، قد كانت قبلا فى الجمع التام المنفصل : «حادة المنفصلات» .
ونغمة (س) ، وهى واسطة الحادات فى الجمع التام المتصل ، قد كانت قبلا فى الجمع التام المنفصل : «ثقيلة الحادات» .
ونغمة (ع) ، وهى حادة الحادات فى الجمع التام المتصل ، قد كانت قبلا فى الجمع التام المنفصل : «واسطة الحادات» .
والجمع التام المتصل بالوسطى ، غير المتغير ، هو ما يكون فيه نغم ذى الكل الاحد قوى لنظائرها فى ذى الكل الأثقل . فيتساوى ترتيب النغم ونسبها فى كليهما ، وهذه الجماعة ، بذى المدتين ، تؤخذ أكثر الأمر مرتبة من الأثقل على أساس تمديد النغمة المسماة باللاتينية (رى) Re التى معدل تردد وترها ٧٢ ذبذبة فى الثانية ،
أو على تمديد النغمة المسماة (لا) La ، بمعدل ١٠٨ ذبذبة :



(الجماعة التامة غير المتغيرة المتصلة بالوسطى)

٣ – « النغمُ المُرتَّبةُ في الجماعةِ التامةِ المجتمِعةِ بالوُسْطى »

ثم لِتكُن مُرتَّبةً في المُتَّصِلةِ غـيرِ المُتغيِّرةِ التي يُرتَّبُ فيها البُعدُ الطَّنينيُّ في وسَطِ ما بين[1] اللّذَيْنِ بالأربعةِ ، مثلُ ما في وترِ (أ – ب) الرابعِ[2] .

فأُسمِّي حينئذٍ نغمَ (ك . ل . م) ، «المُتَّصِلاتِ[3]» ، ويكون بُعدُ (م – ن) البُعدُ الطَّنينيُّ ، وأُسمِّي نغمةَ (ن) «فاصِلةَ المُتَّصِلاتِ[4]» ، ونغمَ (س . ع . ف) ، « الحـادّاتِ[5] » :

١٥٢ د

* * *

---

(١) وتلك هي الجماعة التامة غير المتغيرة ، المجتمعة بالوسطى ، المسماة : جمع الاجتماع ، والتي تحدث من تضعيف جمع ذي الكل منفصـــل الأوسط .

(٢) «في وتر (ا – ب) الرابع» : يعني ، كما في الصورة الرابعـــة لوتر (ا – ب) في الجماعات التامة .

(٣) «المتصلات» : هي النغم الثلاث في ذي الكل الأحد ، المتصلة بالوسطى ، وترتيبها واحد في الجمع التام المتصل بصنفيه .

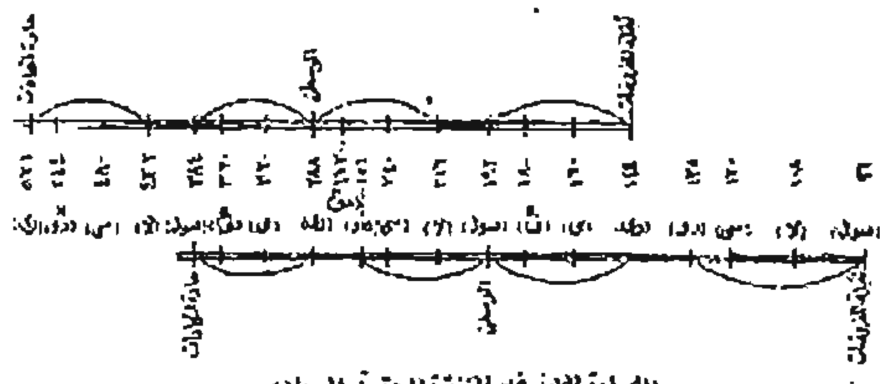
(٤) في نسختي (س) و (م) : «فاصلة الحادات المنفصلات ...» .

(٥) وهذه النغم الثلاث الحادات ، هي بأعيانها أسماء نغم نظائرها في الجمع التام المنفصل ، وبذا ، تكون :
نغمة (س) ثقيلة الحادات ،
ونغمة (ع) واسطة الحادات ،
ونغمة (ف) حادة الحادات ،
وأما الجماعة التامة غير المتغيرة المجتمعة بالوسطى ، متى رتبت نغمها =

٤ — « النغمُ الثّلاثُ المتّصلةُ بالوُسطى في الجمع بذي الكلّ والأربعةِ »

وأمّا أسماء المُتّصِلاتِ[1] التي كان القُدماء يستعملُونَها ، فإنّهم كانوا يستعملونها في الدّلالةِ على النّغمِ المُتّصِلةِ بالوُسطى في البُعدِ الذي بالكُلّ والأربعةِ[2] ، وذلك هو البُعدُ الذي كان يَظنُّ الأقدمُونَ[3] من القُدماء أنّه الجمعُ التّامُّ .

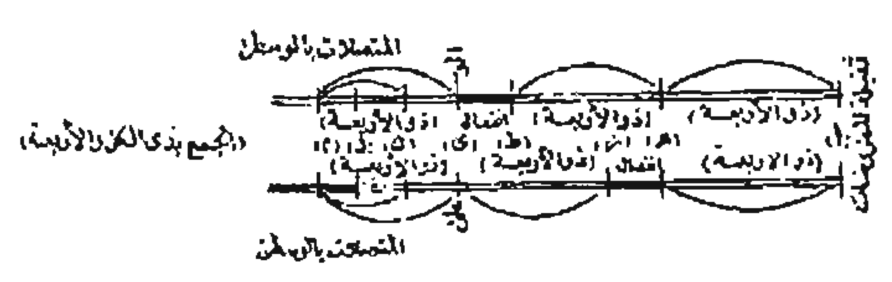
= بتوالى الجنس ذى المدتين ، فانها تؤخذ اكثر الأمر ، مرتبة من الاثقل ، على أساس تمديد النغمة المسماة : (رى) Re - التى معدل ترددها ١٤٤ ذبذبة فى الثانية ،
او على أساس تمديد النغمة المسماة (صول) Sol : بمعدل ٩٦ ذبذبة فى الثانية :



(الجماعة التامة غير المتغيرة المجتمعة بالوسطى)

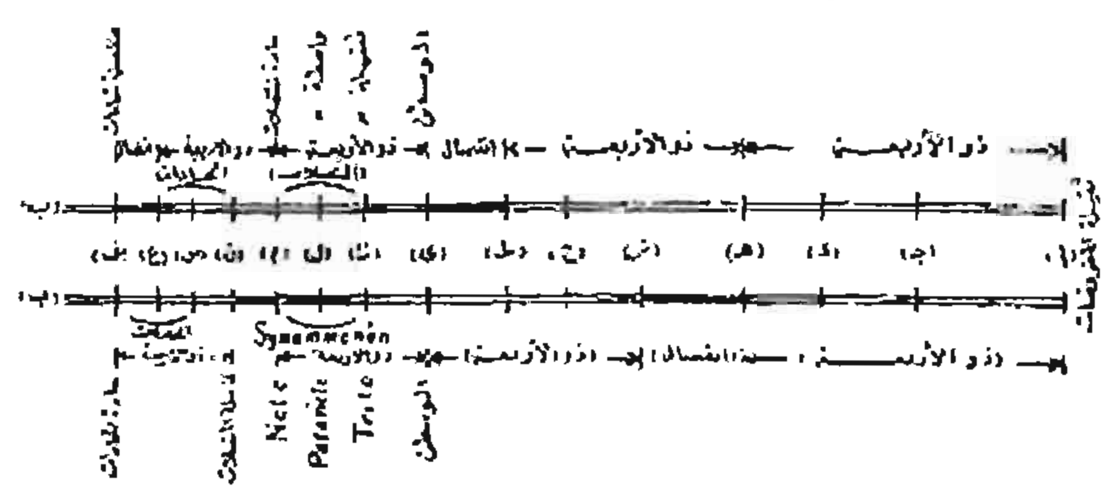
(١) فى نسخة (د) : «وأما أسامى المتصلات ...» .

(٢) «المتصلة بالوسطى ، في البعد الذى بالكل والاربعة» : هى النغمات الثلاث التى تلى الوسطى فى كل من صنفى الجمع التام المتصل .
فهى تلى الوسطى فى البعد الذى بالكل والأربعة ، اذا رتبت نغمه من الأثقل ، اما بذى الكل منفصل الأحد يليه ذو الأربعة ، أو بذى الكل منفصل الأوسط كذلك :



(٣) فى نسخة (د) : «القدماء من القدماء ...»

ولئلّا يَذهب على النّاظرِ فى كُتُبِهم ما يَعنُونَ بها ، فَرَضْنا وَتَراً خامساً أثبتنا فيه أسماءَ هذه الثّلاثِ باليُونانيّةِ :



وأمّا الجماعاتُ المُتغيِّرةُ[1] ، والتى هى غيرُ مُنتظِمةِ الوَضعِ ، فليس يَعسُر على الإنسانِ أن يَجِدَ أسماءَها ، متى احتَذَىْ فيه حَذْوَ[2] ما فى الجُموعِ المُنتظِمةِ الوَضعِ ، فإنّهُ متى تُؤُمِّلَ مَوضِعُ[3] بُعدِ الإنفصالِ وما يَكتَنِفُهُ من جانِبَيْهِ ، أو ما يتلُوهُ وما يتقدَّمُهُ[4] فعُرِفَ ، جُعِلَتْ إحدَىْ نغمَتَيْ بُعدِ الإنفصالِ فاصِلةً لِما يتلُوهُ أو يتقدَّمُه ، أو مُنفصِلةً عنه ، وذلك فى الذى بالشَّكلِ الثانى ، وتقرُّ أسماءُ[5] سائرِ النغمِ على حالتِها .

١٥٣ د

* * *

(١) «الجماعات المتغيرة» : هى الجماعات التامة التى ترتب نغمها فى ذى الكل الأحد ترتيبا مخالفا لما فى ذى الكل الأتفق .

(٢) فى نسختى (د) و (م) : «حذونا فى الجموع ....» ، وفى نسخة (س) : «احتذى فيه أحد وما ....» .

(٣) فى نسخة (س) : «متى قوبل بموضع بعد الانفصال ....» .

(٤) هكذا فى نسخة (س)، وفى نسخة (د) : «وما يتلوه أو ما يتقدمه ....» ، وفى نسخة (م) : «أو ما يتلوه أو ما يتقدمه ....» .

(٥) فى نسخة (س) : «وبقى سائر النغم على حالها ....» .

(النغمُ الراتبةُ والمُتبدّلة فى الجماعاتِ التّامة)

وفى هذه الجماعاتِ كلِّها ، فإنّ نغم (أ) و (ى) و (ف) فليست تتبدّلُ أمكنَتُها أصلاً ، وهذه نسمّيها «النغمَ الراتبةَ[1]» ، وأمّا سائرُ النغمِ فإنّ أمكنتها تتغيّر ، فنسمّيها « المُتغيّرة ، والزّائلة » .

والنغمُ المُتغيّرةُ قد تتغيّرأحياناً بسبب تَغيُّرِ الجَمْعِ فقط ، فإنّه متى أُبدِلَ فى وَترِ (أ — ب) مَكانَ الجمعِ المُنفصلِ ، الجمعُ المتّصلُ ، تبدّلتْ أمكِنةُ النغمِ ، وقد تتغيّرُ أحياناً فى جمعٍ واحدٍ بعينِه[2] متى بُدِّل فيه جنسٌ ما مكانَ جنسٍ .

ومتى تغيّرتْ بإبدالِ جمعٍ مكانَ جمعٍ فإنّ أمكِنةَ جميعِ النغمِ سوى تلك الثلاثة[3] ، قد يُمكن أن تتبدّلَ .

وأمّا متى أبدِلَ جنسٌ مكانَ جنسٍ فتغيّر ، فإنّما تتغيّرُ أمكِنةُ النغمِ التى هى داخِلَ[4] البُعدِ الذى بالأربعةِ ، وأمّا طرفاهُ فإنّهما لا يتغيّران .

* * *

---

(١) «النغم الراتبة» : أى الثابتة التى لاتتبدل امكنتها فى أصناف الجماعات التامة .

(٢) فى نسخة (د) : «فى جمع واحد نغمه ...»

(٣) قوله : «سوى تلك الثلاثة» : يعنى ، سوى النغم الراتبة الثلاث ، وهى: نغمة (ا) ، «ثقيلة المفروضات» .
ونغمة (ى) ، «الوسطى» .
ونغمة (ف) ، «حادة الحادات» فى الجماعة التامة المنفصلة ، وفى جمع الاجتماع ، أو «منفصلة الحادات» فى الجماعة التامة المتصلة بالوسطى .

(٤) «داخل البعد الذى بالأربعة» : يعنى ، النغمتين اللتين بين طرفيه .

(أنواعُ الأبعادِ والأجناسِ المتكرِّرةِ فى الجماعاتِ التامّة)

ومن الأبعادِ المتّفقةِ الوُسطَى والعُظمَى ، ما يتكرّرُ[1] فى الجماعةِ التامّةِ ، ومنها ما لا يتكرّرُ فيها : أمّا الوُسطَى التى[2] تتكرّرُ فهى البُعدُ الذى بالأربعةِ ، ١٥٤ د والذى بالخمسةِ ، والعُظمَى التى تتكرّر فهى الذى بالكلّ .

والتى لا تتكرّر ، فمثلُ الذى بالكلِّ والأربعةِ ، وبالجُملةِ ما زادَ على الذى بالكلِّ ، فإنّه لا يتكرّر فى ضِعفِ الذى بالكلّ .

وكلُّ بُعدٍ متّفقٍ تكرّر[3] فى جماعةٍ ، فإنّه يتحقّقُه أن تختلفَ أنحاءُ وَضعِ أبعادِه الصِّغارِ التى يحتوى عليها .

مثالُ ذلك : البُعدُ الذى بالخمسةِ ، متى أُخِذَتْ أبعادُه الصِّغارُ مرتّبةً نحواً من الترتيبِ فى جمعٍ من الجُموعِ ، فإنّه قد يُمكِنُ أن يُؤخَذ[4] فى ذلك الجمعِ بعَينِه مرتّباً أبعادُه الصِّغارُ نحواً آخرَ من الترتيبِ ، أعنى أن يكونَ المُقدَّمُ[5] منها فى الوَضعِ الأوّلِ مؤخّراً فى الوضعِ الثانى .

وكلُّ بُعدٍ ، كانت رُتّبَ[6] أبعادُه الصِّغارُ فيه أنحاءً ما من الترتيبِ من غيرِ

---

(١) يتكرر فى الجماعة : يتوالى أكثر من مرة واحدة .

(٢) فى نسخة (س) : «والذى لايتكرر ...» .

(٣) فى نسخة (د) : «وبعد متفق يكون فى جماعة» .

(٤) هكذا فى نسخة (د) . وفى نسختى (م) و (س) : «أن يوجد فى ذلك الجمع بعينه أبعاده ...» .

(٥) فى نسختى (م) و (س) : «ان يكون المقدمة منها ...» .

(٦) هكذا فى نسخة (د) . وفى نسخة (م) : «وكانت رتبت ابعاده ...» . وفى نسخة (س) : «وكانت ترتيب أبعاده الصغار ...» .

تَبديلِ الجنسِ ، فإنّ أنحاء ترتيباتِه فى الجمْعِ الواحدِ تُسمّى « الأنواعَ[1] » ، وكلُّ بُعدٍ يحتوى على أبعادٍ صِغار ، فلتلك الأبعادِ وَضعٌ ما أوّلٌ ، ووَضعٌ ما ثانٍ ،

٣٧م إلى أن تُستوفَى أنحاء وَضعِها التى فى الجماعة .

أمّا الذى بالخمسةِ ، فإنّ وَضعَ أبعادِه الأُوَلَ[2] ، هو أن يكون البُعدُ الطنينيُّ[3] ، الذى هو فَضْلُه على الذى بالأربعةِ ، مُرتَّباً فى الطَّرفِ ، إمّا إلى جانبِ الحِدّةِ ، وإمّا إلى جانبِ الثِّقَلِ .

١٥٥د وأمّا الذى بالأربعةِ ، فإنّ ترتيبَ أبعادِهِ الأُوَلَ ، هو أن يكون البُعدُ الذى قدّمناه[4] فى التّرتيبِ على سائرِ أبعادِ الجنسِ المُستعمَلِ فيه[5] ، عند قِسمَتِنا الأجناسَ ، فى الطَّرفَ ، إمّا إلى جانبِ الأحَدِّ وإمّا إلى جانبِ الأثقَلِ ، وذلك هو البُعدُ الذى به يُخالِفُ الجنسُ الأرخَى[6] الأوسَطَ والأشَدَّ .

---

(١) الأنواع: أصناف ترتيب ابعاد الجنس الواحد بالاربع نغم، او الجماعة الواحدة بذى الخمسة او بالكل ، وذلك بتبديل أوضاع الأبعاد عما كانت عليه أولا .

(٢) «وضع أبعاده الأول» : يعنى اول أنواعه وترتيب أبعاده الموضوعة فى الجماعة .

(٣) «البعد الطنينى» : اى ، بعد الانفصال الذى يفصل ذا الأربعة من ذى الخمسة .

(٤) قوله : «الذى قدمناه فى الترتيب ...» : يعنى به أعظم الأبعاد الثلاثة نسبة فى الجنس ، وهو الذى سبق أن جعل مقدما فى الترتيب على البعدين الباقيين .

(٥) «المستعمل فيه» : أى فى الجنس ذى الأربع نغم .

(٦) قوله : «الذى به يخالف الجنس الأرخى الأوسط والأشد ...» : يعنى بذلك اعظم الأبعاد الثلاثة فى كل جنس ، وهو البعد الذى يختلف فى ارخى اصنافه عن الأوسط والأشد ، فالأرخى منها يكون فيه اعظم الأبعاد الثلاثة أكبر نسبة من أعظم الثلاثة فى صنفيه الأوسط والأشد .

وأمّا الذى بالكلّ ، فإنّ ترتيبَ أبعادِه الأُوَلَ ، هو الذى يُرتّبُ فيه بُعدُ الإنفصالِ فى الطرَفِ ، إمّا الأحدُّ وإمّا الأثقلِ .

والترتيبُ الثانى فى كل واحدٍ من هذه الثلاثة :

أمّا فى الذى بالخمسةِ ، فأنْ يقعَ البُعدُ الطنينيُّ الفاصلُ فى المرتبةِ الثانيةِ[1] ، أعني أن يكون تالياً[2] لبُعدٍ واحدٍ .

وأمّا فى الذى بالأربعةِ ، فأنْ يقعَ البُعدُ الفاصلُ[3] بين الأرخَى والأشدِّ فى المرتبةِ الثانيةِ .

وأمّا فى الذى بالكلّ ، فأن يقعَ بُعدُ الإنفصالِ فى المرتبةِ الثانيةِ .

وعلى هذا المثالِ ، فالنوعُ الثالثُ هو الذى يقعُ فيه كلٌّ واحدٍ من هذه[4] الثلاثةِ فى كلٍّ واحدٍ من هذه الأبعادِ فى المرتبةِ الثالثة ، إلى أن تُستوفَى أنواعُه .

وإنّما يُمكِن أن تُستوفَى أنواعُ الأبعادِ المتكرّرةِ المُحتويةِ على الأبعادِ

---

(١) «فى المرتبة الثانية» : اى فى ثانى الأبعاد المتوالية .

(٢) «تاليا لبعد واحد ...» : يعنى تاليا لبعد من الأبعاد المرتبة فيه ، وهذا هو النوع الثانى من أنواع الذى بالخمسة .

(٣) قوله : «يقع البعد الفاصل بين الأرخى والأشد ...» : يعنى ، ان يقع البعد الذى يفصل بين اعظم أبعاد الجنس وأصغرها ، فى المرتبة الثانية .

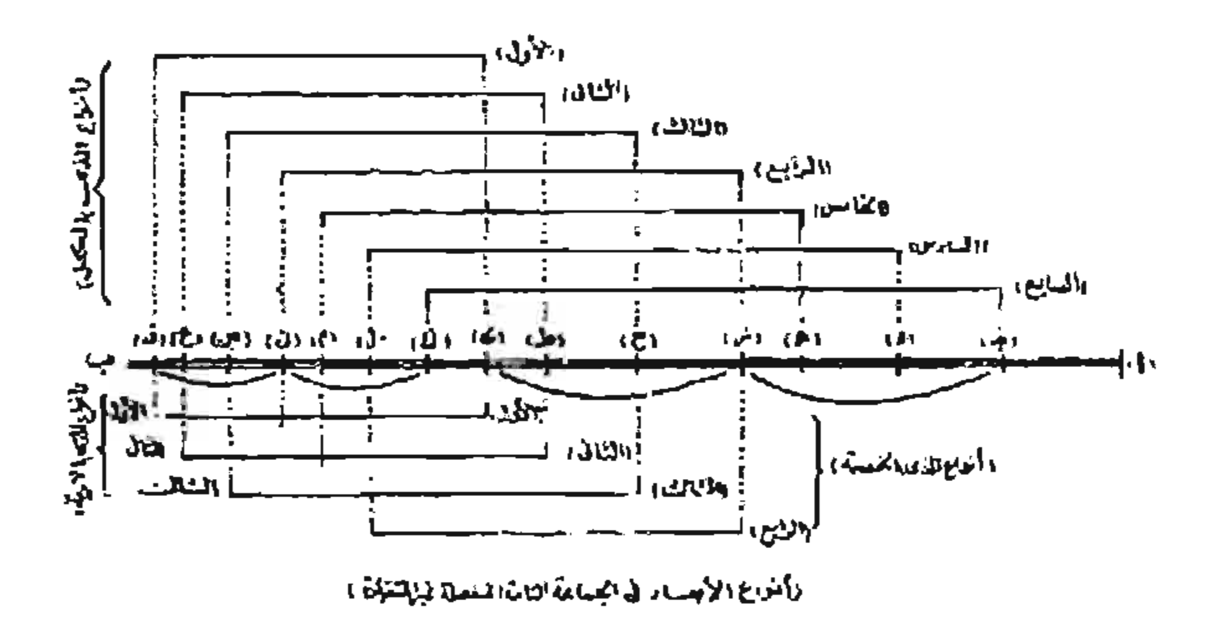
(٤) قوله : «كل واحد من هذه الثلاثة...» : يعنى البعد الطنينى الفاصل فى ذى الخمسة ، ثم البعد الفاصل بين أعظم أبعاد الجنس وأصغرها فى أنواع ذى الأربعة ، ثم بعد الانفصال فى ترتيب ذى الكل .

الصِّغارِ ، متى كان البُعدُ الذى يُؤخَذُ مُقَدَّمًا[1] فى كلِّ واحدٍ منها فى وَسَطِ الجَمْعِ لا فى طَرَفِه . وكان الذى يَتلُوهُ أو يتقدَّمُه إلى الحِدَّةِ أو الثِّقَلِ بُعدًا يُساوِى البُعدَ الذى تُطلَبُ أنواعُه ، فيما عَدا المُقَدَّمَ : فإنَّه متى لم يَكُن كذلك[2] ، لم يُمكِنْ أن نَستوفِىَ أنواعَها كلَّها .

١٥٦ د

وإذا كان ذلك كذلك[3] . فإذاً ، إنَّما يُمكِنُ أن نَستوفِىَ أنواعُ هذه الثلاثةِ كلِّها ، متى رُتِّبَتْ فى الجماعةِ التامَّةِ[4] المُنفَصِلةِ غيرِ المُتَغَيِّرةِ .

فلنُرَتِّبْ هذه الجماعةَ فى وَتَرِ (أ — ب) هكذا :



(أنواع الأبعاد فى الجماعة التامة المنفصلة غير المتغيرة)

---

(١) «يؤخذ مقدما» - أى الذى يؤخذ أولا فى ترتيب أبعاد الجمع أو الجنس الذى تطلب أنواعه .

(٢) «متى لم يكن كذلك» : يعنى ، اذا لم يكن فى وسط الجمع .

(٣) هكذا فى نسخة (م) ، وفى نسخة (د) : «واذ كان كذلك ...» ، وفى نسخة (س) : «واذا ذلك كذلك ...» .

(٤) فى نسخة (د) : «الجماعة الثانية ...» .

فالنَّوعُ الأوّلُ[1] من أنواعِ الّذى بالكُلِّ هو (ى — ف) ، والنّوعُ الثانى (ط — ع) ، والنّوعُ الثالثُ (ح — س) ، والنّوعُ الرابعُ[2] (ز — ن) ، والنّوعُ الخامس (هـ — م) ، والنّوعُ السادِس (د — ل) ، والنّوعُ السابعُ[3] (جـ — ك) ،

---

(١) «النوع الأول من أنواع الذى بالكل» : هو جمع ذى الكل منفصل الأثقل ، الذى ترتب فيه نغم أطراف الجنس المتكرر فيه ، متوالية بالحدود :

١٦ / ١٢ / ٩ / ٨
الوسطى (ى) (ك) (ن) (ف) حادة الحادات
انفصال ، (ذو الأربعة) (ذو الأربعة)

وهذا النوع ، فى الجماعة التامة المنفصلة ، هو من نغمة الوسطى (ى) الى حادة الحادات «ف» .

(٢) «النوع الرابع» : هو جمع ذى الكل منفصل الأوسط ، الذى ترتب فيه أطراف الجنس المتكرر ، بنسبة المتوالية بالحدود :

١٢ / ٩ / ٨ / ٦
ثقيلة الأوساط (ز) (ى) (ك) (ن) حادة المنفصلات
(ذو الأربعة) انفصال (ذو الأربعة)

وهو فى الجماعة التامة المنفصلة ، يقع من نغمة ثقيلة الأوساط (ز) الى حادة المنفصلات (ن) .

(٣) «النوع السابع» : هو جمع ذى الكل منفصل الأحد ، وترتب فيه أطراف نغم الجنس المتكرر ، من الأثقل بتوالى الحدود :

١٨ / ١٦ / ١٢ / ٦
ثقيلة الرئيسات (جـ) (هـ) (ى) (ك) فاصلة الوسطى
(ذو الأربعة) (ذو الأربعة) انفصال

وهذا النوع ، يقع فى الجماعة التامة المنفصلة من نغمة ثقيلة الرئيسات (جـ) الى نغمة فاصلة الوسطى (ك) .

وهذه هي جميعُ أنواعِ[1] الذي بالكُلِّ ، فإنّه متى تُخُطِّيَ إلى بُعدِ (أ — ى) ، ظَهَرَ[2] أنّ ترتيبَ ما يَحتوِي عليه هو ترتيبُ الذي بالكُلِّ الأوّلِ .

والنّوعُ الأوّلُ من أنواعِ الذي بالخمسةِ هو (ى — ن) ، والنّوعُ الثاني

---

(١) وجميع أنواع ذى الكل ، يمكن استقصاء تفصيل الجمع فيها ، متى علمت مقادير النغم الدالة على متواليات الأجناس بالأربع نغم فى كل نوع ، فقد يظهر فى أنواع الجماعات المختلفة مجزوءات أجناس لا تأتلف حدودها الا بالثلاث نغم فقط ، ويظهر فيها أيضا من الانفصالات ماهو أعظم نسبة من البعد الطنيني ، ومن الاجناس التى بالأربع نغم ماهو أصغر من النسبة بالحدين (٣/٤) ، أو ماهو اقرب الى هذه النسبة بوجه ما ، ولذلك فانه متى لم تأتلف مقادير النغم مع البعد الفاصل بين الأجناس المرتبة فى جمع ما ، صار تفصيل بعضها بالثلاث نغم كمجزوء جنس ، وبعضها بالأربع ، غير ان أكثر أنواع جموع ذى الكل ملاءمة، هو ما اذا فصلت أجناسه ائتلفت مقادير النغم فيها بالأربعة أو بالثلاثة على الترتيب المتوالى من الأثقل الى الأحد ، دون أن يلحق الجمع بعد انفصال غير مؤتلف مع ما يتقدمه أو يتلوه .

وأما جميع أنواع الذى بالكل ، على الترتيب المتقدم فى الجماعة التامة المنفصلة غير المتغيرة ، فواضح أنها أطراف بالقوة لنغم الجنس المرتب فى ذلك الجمع :



(أنواع الذى بالكل)

(٢) فى نسختى (س) و (د) : «تبين الى ترتيب ما ...»

(ط — م) ، والنَّوعُ الثالثُ (ح — ل) ، والنَّوعُ الرابعُ (ز — ك) ، فهذه هى جميعُ أنواعِ[1] الذى بالخمسةِ .

والنَّوعُ الأوَّلُ من أنواعِ الذى بالأربعةِ من جانبِ الحِدَّةِ ، (ن — ف) ،

---

(١) وجميع انواع الذى بالخمسة هذه ، تفصل جموعها تبعا لموقع بعد الانفصال فى كل منها ، فالنوع الأول (ى — ن) ، هو ذو الخمسة منفصل الأثقل ، الذى ترتب نغمه الأطراف فى المتوالية بالحدود :

والنوع الرابع من هذه ، (ز — ك) ، هو ذو الخمسة منفصل الأحد ، الذى ترتب نغمه الأطراف فى المتوالية بالحدود :

وأما الثانى والثالث من هذه الأنواع ، فهما ذو الخمسة الذى يقع فيه بعد الانفصال فى الوسط ، اما تاليا فى احدهما لبعد واحد أو تاليا فى الآخر لبعدين من أبعاد الذى بالاربعة ، وتفصيل الجمع فى هذين النوعين يمكن متى علمت الأعداد الدالة على متوالية الجنس المستعمل فيهما وموقع بعد الانفصال منه ، فقد يحدث فى بعض الجماعات ان يكون ذو الخمسة مجموعا من مجزوءى جنسين كل منهما بالثلاث نغم ، وذلك متى لم يكن بعد الانفصال مؤتلفا فى المتوالية مع أبعاد الجنس المستعمل .

وأفضل الجماعات بذى الخمسة وأكثرها ملاءمة ، ما كان من نغم متصلة الحدود مؤتلفة الأعداد فى متواليتين متصلتين كل منهما بالأربع نغم ، من الاولى الى الرابعة ثم من الثانية الى الخامسة .

٤٧س

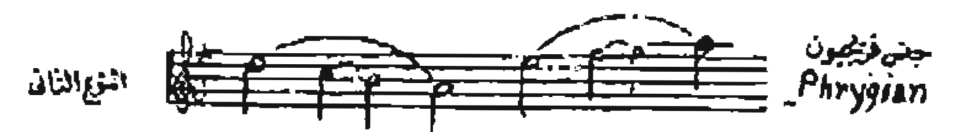
والنَّوعُ الثانى (م — ع) ، والنَّوعُ الثالثُ (ل — س) ، فهذه جميعُ أنواعِ[1] الذى بالأربعةِ .
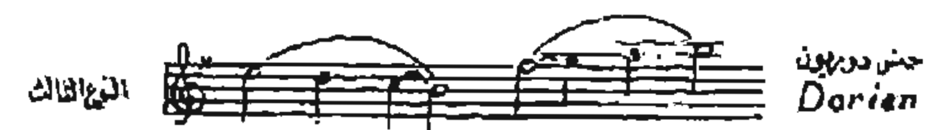
---

(١) «أنواع الذى بالأربعة» : أصناف ترتيبات أبعاده الثلاثة ، بأن يوضع كل واحد منها مكان الآخر ، وهذه تختلف باختلاف متوالية الجنس الذى تطلب أنواعه ، فالأجناس ذات التضعيف لكل منها ثلاثة أنواع ، ومن هذه الأجناس ، ذو التضعيف الأوسط ، المسمى «ذا المدتين» :
فالنوع الأول، من هذا الجنس، هو ما يقع فيه أصغر الأبعاد الثلاثة طرفا أحد، والأعظم طرفا أثقل . ونغم هذا النوع يشبه ما نسميه اصطلاحا فى وقتنا هذا ، جنس «عجم» ، وكان القدماء من اليونانيين يسمونه ، (ليدى) ، أو «ليديون» Lydian ، نسبة الى «ليديا» فى آسيا الصغرى ، ومثاله ترتيب النغمات :



والنوع الثانى منه ، هو ما يرتب فيه الأصغر وسطا بين البعدين الأعظمين ، ونغم هذا النوع يشبه ما نسميه اصطلاحا ، جنس «نهاوند» ، وكان يسمى قديما باليونانية ، «فريجى» ، أو «فريجيون» Phrygian ، نسبة الى «فريجيا» فى آسيا الصغرى ، وهو كما فى ترتيب النغمات:



والنوع الثالث من «ذى المدتين» ، هو ما يرتب فيه أصغر الأبعاد الثلاثة طرفا أثقل ، وأعظمها طرفا أحد ، وهو منكس النوع الأول ، ويشبه الجنس المسمى اصطلاحا ، «كردى» ، وكان قدماء اليونان يسمونه ، (دورى) ، أو «دوريون» Dorian ، ومعناها ، تماليمى ، أو دورسى ، Doric ، وهو كما فى ترتيب النغمات :



وأما الأجناس التى تتفاضل فيها نسب أبعادها الثلاثة ، فلكل صنف منها ستة أنواع ، بحسب وقوع كل بعد منها طرفا أو وسطا بين =

وأمّا فى المتّصلات[1] ، فإنّه ليس يُمكِن فى كثير[2] منها أن تُستوفَى أنواعُ

الذى بالكلّ ، إلّا أن يكون الجنسُ المُستعمَلُ فى الجماعةِ هو القوىُّ « ذو المَدَّتين» ، ١٥٧د

أو من أصنافِ القوىِّ ما فيه كلٌّ وثُمنُ كلٍّ[3] ، أو أن يكون بُعدُ الانفصالِ

الأثقلِ مُرتَّباً فى آخرِ البُعدِ الذى بالكلّ الأثقلِ ، والانفصالُ الأحدُّ فى آخرِ

البُعدِ بالكلّ الأحدِّ .

وقد يتّفقُ فى بعضِ الجماعاتِ غيرِ المُنتظِمة[4] أن يُستوفَى فيها جميعُ أنواعِ

الذى بالكلّ ، وهذه الأشياء تتبيّنُ للإنسانِ بياناً تامّاً لا يُشَكُّ فيه إذا تأمّل[5]

= البعدين الآخرين ، غير أن المستعمل من هذه الأنواع الستة ، هو ما تتآلف فيه أعداد النسب الثلاثة فى كل نوع ، ومن هذه الأجناس، الجنس القوى «المتصل الأوسط» ، الذى يستعمل بدلا من «ذى المدتين» ، فى المتوالية بالعدود : (٢٤ ــ ٢٧ ــ ٣٠ ــ ٣٢) ، ومنها الجنس القوى «المتصل الأشد» ، الذى ترتب نغمه بالحدود : (٩ ــ ١٠ ــ ١١ ــ ١٢) ، فلكل منهما أربعة أنواع مشهورة الاستعمال فى الألحان .

(١) «فى المتصلات» : يعنى فى الجماعة التامة المتصلة .

(٢) فى نسخة (س) : «فى شىء منها ...» .

(٣) قوله : «ما فيه كل وثمن كل» : اى ، ما فيه النسبة بالحدين :(٨/٩).

(٤) «الجماعات غير المنتظمة» : هى أصناف الجماعات التامة التى يكون فيها ترتيب نغم ذى الكل الأحد مخالفا لما فى ترتيب نغم ذى الكل الأثقل .

واصناف الجماعات غير المنتظمة يمكن حصرها من تركيب اصناف الجمع بذى الكل تركيبا غير منتظم الوضع ، كان يرتب نغم ذى الكل منفصل الأثقل مع نغم ذى الكل منفصل الأوسط ، ايهما تاليا او مقدما على الآخر ، وكثير من هذه الجماعات غير المنتظمة يستعمل ناقص الجمع ، فلا يبلغ به تمام ضعف الذى بالكل .

(٥) فى نسختى (د) و (م) : «...اذا تؤمل ...»

فضلَ تأمّلٍ وحفظَ ما تقدّم ، فنذلك لم نشتغلْ باذْكارِ[1] براهينه خشيةَ التّطويلِ فيما قد يقفُ عليه النّاظرُ فيه من تلقاء نفْسِه

وأمّا الأبعادُ التى لا تتكرّرُ فى هذا الجمعِ[2] ، فإنّ أنحاء ترتيباتِها لا يُمكن أن تؤخَذَ ها هُنا ، ومتى آثرَ الإنسانُ أن يأخُذَها ، فَلْيَزِدْ على ضِعفِ الذى بالكلِّ مِثْلَ الذى بالكلِّ ، حتى تَصيرَ الجماعةُ ثلاثةَ أمثالِ الذى بالكلِّ .

* * *

(الأبعادُ المُتشابِهَةُ)

وكلُّ بُعدَيْنِ، كانت نغمةُ أحدِهما الثقيلةُ مُساويةً فى المسموعِ لثقيلةِ البُعدِ الآخَرِ ، والحادّةُ منه[3] مُساويةً لحادّةِ الآخرِ ، فإنّهما يُسمّيانِ البُعدَيْنِ «المُتساويَيِ النّغمِ[4]» .

وكلُّ بُعدَيْنِ كانت ثقيلةُ أحدِهما أثقلَ أو أحدَّ من ثقيلةِ الآخَرِ ، وحادّتُه

١٥٨د أثقلَ أو أحدَّ من حادّةِ الآخَرِ ، وكانت نِسبةُ ثقيلةِ الأوّلِ إلى حادّتِه كنسبةِ ثقيلةِ الثانى إلى حادّتِه ، فإنّهما يُسمّيانِ البُعدَيْنِ « المُتشابِهَيِ النّغمِ والنِّسبِ[5] » .

---

(١) «باذكار براهينه» : أى ، باعادة القول فيها .

(٢) «فى هذا الجمع» : يعنى فى الجماعة التامة بضعف ذى الكل .

(٣) فى نسخة (د) : «والحادة مثله ...» .

(٤) فى نسختى (س) و (م) : «البعدين المتساويين النغم» .
وهو يعنى النغم المتساوية من حيث الحدة أو الثقل ، والتساوى فى النغم هو المساواة فى التمديد الصوتى . فالبعدان اللذان فى نسبة واحدة وعلى تمديد واحد متساويان .

(٥) فى نسختى (س) و (م) : «البعدين المتشابهين النغم والنسب» .
والتشابه فى الأبعاد ، : هو المساواة بينهما فى النسبة ، مع الملاءمة فى التمديد بين نغمها الاطراف ، اما بقوة الكل أو بنسبة متفقة ، فالبعدان المتشابهان هما اللذان فى نسبة واحدة ، اما على الاتصال او بالانفصال بينهما بنسبة متفقة مع طرفى كل واحد منهما .

والبُعدانِ المُتشابهانِ ، إمّا أن يكونا مُتَوالِيَيْنِ[1] أو مُتَبايِنَيْنِ[2] ، والمُتوالِيانِ هما اللّذانِ يَشترِكانِ بنغمةٍ واحدةٍ[3] ، هي أحَدُّ نغمتَي الأوّلِ وأثقلُ نغمتَي الآخَرِ ، والمُتبايِنانِ هما اللّذانِ لا يَشترِكانِ في نغمةٍ واحدةٍ أصلاً .

وكلُّ مُتَشابِهَيْنِ ، فإنّ نسبةَ نغمتَيْ أحدِهما إلى نغمتَي الآخَرِ ، إمّا نِسبةُ الذي بالكُلِّ أو نسبةُ الذي بالخمسةِ أو نسبةُ الذي بالأربعةِ ، أو نسبةُ بُعدٍ آخَرَ غيرِ هذه .

فمتى كانت نسبةُ نغمتَيْ أحدِهما إلى الآخَرِ نسبةَ الذي بالكُلِّ ، أعني أن تكون ثقيلةُ أحدِهما نِصفَ أو ضِعْفَ ثقيلةِ الآخَرِ ، وحادّتُه نِصْفَ أو ضِعْفَ حادّةِ

---

(١) «متواليين» : أي متصلين في متوالية هندسية بثلاثة حدود .

(٢) «متباينين» : يعني منفصلين ببعد آخر بينهما ، والبعد الفاصل بين بعدين متشابهين ، اما أن يكون بينهما على التوالي من الطرف الاثقل الى الاحد ، أو أن يكون مشتركا بين طرفي البعدين المتشابهين ، بالانتقال بينهما ، وفي كليهما تكون المناسبة بين بعدين متشابهين ، في متوالية بأربعة حدود .

(٣) «بنغمة واحدة» : يعني بها نغمة الطرف الأحد للبعد الأثقل صوتا ، التي هي بعينها نغمة الطرف الأثقل للبعد الآخر المتشابه ، الأحد صوتا .

والنغمة المشتركة بين بعدين متشابهين متواليين على الاتصال ، يدل عليها حد الوسط الهندسي في المتوالية بالثلاثة حدود ، التي تحدث من تضعيف ذلك البعد ، فالمتوالية الهندسية بالحدود : (أ) ، (ب) ، (ج) ، الحادثة على التوالي من بعدي ، (أ – ب) و (ب – ج) المتشابهين المتصلين ، يكون فيها :

حاصل ضرب حدي الطرفين مساويا مربع الحد الوسط بينهما .
او ان الحد الأوسط يساوي الجذر التربيعي لحاصل ضرب حدي الطرفين ، أي ان :

$(أ) \times (ج) = (ب^2)$ ، او ان : $(ب) = \sqrt{(أ) \times (ج)}$

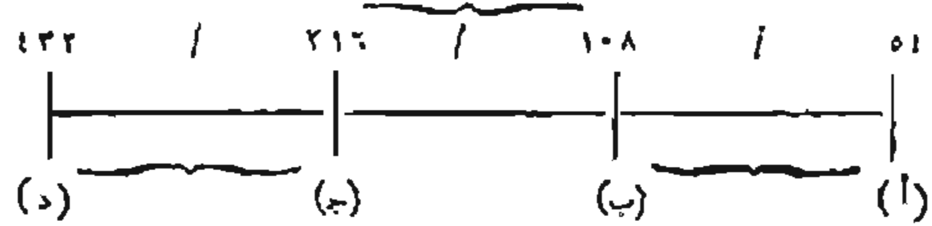
الآخَرِ ، فإنّ ذَينِكَ البُعدَيْنِ يُسمَّيانِ البُعدَيْنِ اللذَيْنِ هما « واحِدٌ بالقوّة[1] » ، وثقيلةُ أحَدِهما يُقالُ إنّها هي بالقوّةِ ثقيلةُ الآخَرِ ، وحادّتُه[2] يُقالُ إنّها هي بالقوّةِ حادّةُ الآخَرِ .

ومتى كانت نسبةُ نغمتَيْ أحَدِهما إلى الآخَرِ نسبةَ سائرِ الأبعادِ الأُخَرِ ، أعنى الوسطَى والصُّغرى ، فإنّهما يُسمَّيانِ « المُتشابِهَيْنِ المُختلِفَيْنِ[3] في القوّة » .

وكلُّ بُعدَيْنِ مُتشابِهَيْنِ ، كانت ثقيلةُ أحَدِهما تُناسِبُ ثقيلةَ الآخَرِ نسبةً ما ،

---

(١) قوله : «هما واحد بالقوة» : يعنى ، أن أحد البعدين قوة البعد الآخر ، من قبل أن الأبعاد التى قواها واحدة هى أبعاد متشابهة بقوة الكل . فاذا فرض اربع نغمات فى متوالية هندسية أساسها قوة البعد الذى بالكل ، من الأثقل الى الأحد ، فانها تحيط بثلاثة أبعاد متشابهة قواها واحدة بنسبة (١) الى (٢) بين كل نغمتين متواليتين ، وذلك كما لو رتبت أعداد النغم على أساس تمديد النغمة المسماة (لا) ٥٤ ، فى متوالية بالحدود :



وفى هذه ، تكون النغمة (أ) هى بالقوة ثقيلة النغمة (ب) ، وهذه أيضا بالقوة ثقيلة النغمة (جـ) ، وهذه كذلك ثقيلة النغمة (د) ، وبذا تصبح النغمة (د) ، هى بالقوة الثالثة حادة النغمة (أ) .

والأمر بالعكس ، فان نغمة (د) هى بالقوة حادة النغمة (جـ) ، وهذه أيضا بالقوة حادة النغمة (ب) ، وهذه كذلك حادة النغمة (أ) ، وبذلك تصبح النغمة (أ) بالقوة الثالثة ثقيلة النغمة (د) ، وهكذا فى جميع الأبعاد المتشابهة بقوة الكل ، متصلة كانت أو منفصلة .

(٢) «وحادته ...» : أى ، وحادة أحدهما .

(٣) الأبعاد المتشابهة المختلفة فى القوة : هى المتناسبة بنسبة أحد الأبعاد الوسطى أو الصغرى ، ما يلى قوة الكل بنسبة ١/٢ .

أو حادّةُ أحدِهما حادّةَ الآخرِ ، فإنّ الطَّرَفَ الآخرَ من أحدِهما يُناسِبُ نَظيرَهُ من الآخرِ تلكَ النسبةَ بعينِها .   ١٥٩ د

فلتكُنْ نغمةُ (ج) من بُعدِ (ج — د) تُناسِبُ نغمةَ (هـ) من بُعدِ (هـ — ز) ، المُشابِهِ لبُعدِ (ج — د) نسبةَ الذى بالأربعةِ ، فأقول :

إنّ نغمتَىْ (د) و (ز) تتناسَبانِ هذه النسبةَ بعَيْنِها ، بُرهانُ ذلكَ :

أنّ نسبةَ نغمةِ (ج) إلى نغمةِ (د) كنسبةِ نغمةِ (هـ) إلى نغمةِ (ز) ، والمُتناسِبَةُ إذا بُدِّلَتْ[1] كانَت مُتناسِبةً ، على ما تَبرهَنَ فى المقالةِ الخامسةِ من كتاب « إقليدِسَ » فى أسْطقساتِ الهندَسةِ .

---

(١) فى نسخة (س) : «والمتشابهة اذا بدلت ...» .
والابدال فى حدود الأبعاد المتشابهة ، هو ان يناسب حدا البعد مع نظيرهما فى البعد الآخر ، كأن يبدل تناسب الحد المقدم فى نسبة أحد البعدين مع نظيره من نسبة البعد الآخر ، بالحد التالى فى أحدهما مع تالى البعد الآخر .
والمتوالية الحادثة بالاربعة حدود ، من بعدين متشابهين منفصلين ، يكون فيها : حاصل ضرب حدى الطرفين فى المتوالية ، مساويا حاصل ضرب حدى الوسطين .
وحاصل قسمة الحد المقدم فى أيهما على الحد المقدم فى البعد الآخر ، مساويا حاصل قسمة الحد التالى فى الأول على الحد التالى فى الآخر .
وفى المثال المتقدم ، البعدان المنفصلان (ج — د) و (هـ — ز) اذا فرض كل واحد منهما بنسبة (٥/٤) ، ثم جنست حدودهما فى المتوالية بالأعداد :

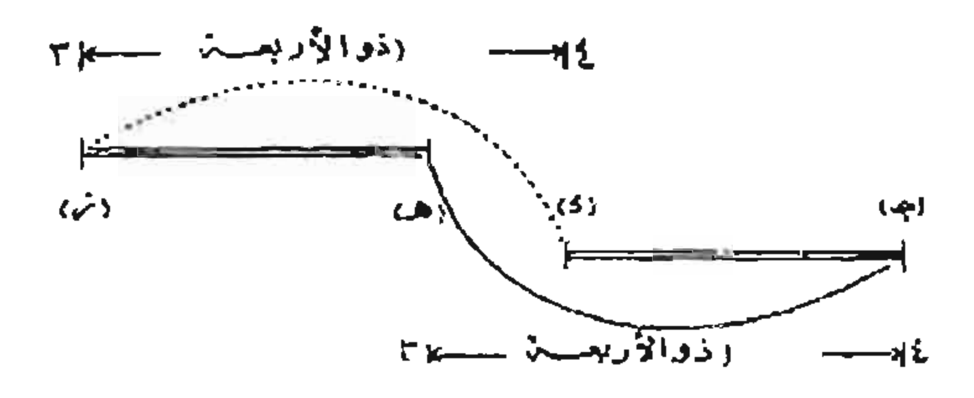
٢٠   ١٦   ١٥   ١٢
(٥/٤)   (٥/٤)
(ز)   (هـ)   (د)   (ج)

يحدث أن :   (ج) × (ز) = (د × هـ) = ٢٤٠

يحدث أيضا أن : $\frac{(ج)}{(هـ)} = \frac{(د)}{(\ )} = \frac{٣}{٤}$

فإذا بدّلنا، كانت نسبةُ (ز) إلى (د) كنسبةِ (هـ) إلى (جـ)، ونسبة (هـ) إلى (جـ) نسبةُ الذى بالأربعةِ .

فإذاً ، نسبةُ (ز) إلى (د) نسبةُ الذى بالأربعةِ :



٣٨ م ومن ها هُنا أيضاً يتبرهَنُ أنّ كلّ بُعدَيْنِ مُتَشابِهَيْنِ ، كان بين طرَفَيْ كلِّ واحدٍ منهما أبعادٌ صِغارٌ من جنسٍ واحدٍ وصِنفٍ واحدٍ من ذلك الجنسِ وعلى وَضْعٍ واحدٍ ، وكان طرَفا أحَدِهما يُناسِبُ طرَفَيِ الآخَرِ نسبةً ما ، فإنّ النغمَ التى بين طرَفَيْ أحـدِهما تُناسِبُ النَّغمَ التى بين طرَفَيِ البُعدِ الآخَرِ تلك النسبةَ بعَيْنِها[1] .

وَلْتَكُن نَغمتا (ا ــ ب) طرَفَيِ الذى بالخمسةِ ، ولْيَقَع بَينهُما أبعادٌ صِغارٌ

---

(١) قوله : «... تلك النسبة بعينها» :

يعنى ، أن النغم المرتبة فى أبعاد صغار بين طرفى كل من البعـدين المتشابهين ، متى كانت من جنس واحد وعلى ترتيب واحد فى كليهما ، فان كل نغمتين متناظرتين على التوالى ، بينهما تلك النسـبة التى بين طرفى أحد البعدين المتشابهين وبين طرفى الآخر .

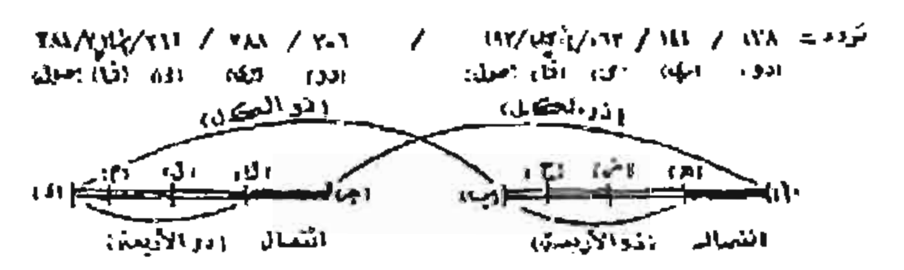
١٦٠ د يحتوى عليها مَثَلاً ، « القوىُّ ذو المُدّتَيْنِ » ، على وَضْعٍ[1] ما ، ولتكُن النغمُ التى بَيْنهُما (هـ . ز . ح) .

ونغمتا (جـ — د) طرَفَى بُعدٍ آخَرَ هو أيضاً الذى بالخمسة ، وليَقَع بينهُما أبعادٌ صِغارٌ من ذلك الجنسِ وعلى ذلك الوَضْعِ بعَيْنه ، ولتَكُن النغمُ التى بَيْنهُما (ك . ل . م) .

ونغمتا (أ — ب) تُناسِبانِ نغمَتَىْ (جـ — د) نسبةَ الذى بالكلّ ، فأقول : إنّ كلَّ واحدةٍ من نغمِ (ك . ل . م) تُناسِبُ كلَّ واحدةٍ من نغمِ (هـ . ز . ح) نسبةَ الذى بالكلّ .

---

(١) قوله : «على وضع ما ....» : يعنى على ترتيب واحد فى نوع ما من أنواع الجنس المستعمل ، كما لو فرض فى هذا المثال ، أن الجنس «ذا المدتين» ، المستعمل ، موضوعا فى كل من البعدين المتشابهين ، فى نوعه الأول بالترتيب المنتظم المتتالى على الاستقامة ، مما يلى بعد الانفصال الأثقل ، وبذا تكون نغم : (جـ ـ ك ، ل ، م ، د) فى ذى الخمسة الأحد ، نرى لنظائرها نغم : (ا ـ هـ ، ز ، ح ، ب) فى ذى الخمسة الأثقل. وأما الأعداد الدالة على ترتيب نغم هذا الجنس فى كل من البعدين المتشابهين ، فهى بالحدود :



فظاهر فى هذا الجمع ان كل نغمة فى أحد هذين البعدين المتشابهين، تناسب نظيرتها والمساوية لها فى الترتيب فى البعد الآخر نسبة الذى بالكل ، وأن نغمة (ب) فى بعد (ا ـ ب) ، تناسب نغمة (جـ) فى بعد (جـ ـ د) نسبة الذى بالأربعة .

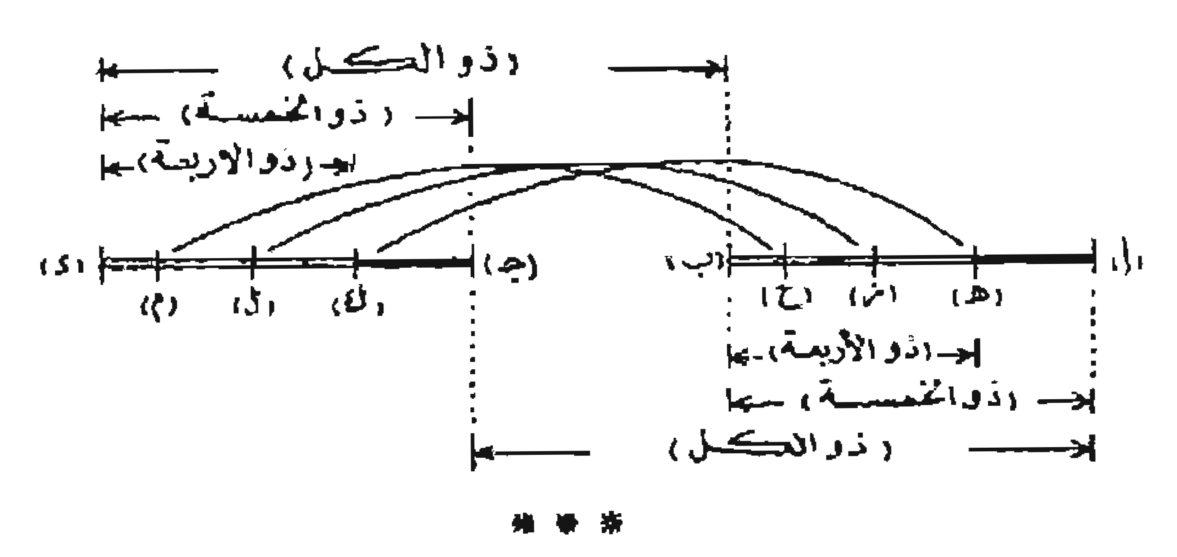
بُرهانُ ذلك :

أنّ نسبةَ (أ) إلى (هـ) كنسبةِ (ج) إلى (ك) .

وإذا بَدَّلْنا كانت نسبةُ (ك) إلى (هـ) كنسبةِ (ج) إلى (أ) ، وهذه هى نسبةُ الذى بالكلّ .

فإذاً ، نسبةُ (ك) إلى (هـ) نسبةُ الذى بالكلّ .

وبذلك بعَيْنِه تَتَبَيَّنُ نسبةُ (ل) إلى (ز) و (م) إلى (ح) ؛ وذلك ما أَرَدنا أن نُبيِّنَ[1] » : ٤٨س



* * *

(١) وبيان برهان تناسب النغم ، كما فى هذا المثال ، يحسن ان يكون باستعمال الأعداد البسيطة الدالة على نغم الجنس القوى المتصل الأشد ، فى الترتيب المتوالى المتنظم على الاستقامة ، كما فى المتوالية بالحدود :

٨ / ٩ / ١٠ / ١١ / ١٢ / ١٦ / ١٨ / ٢٠ / ٢٢/٢٤

(الطبقاتُ والتمديداتُ في الجُموعِ ذِي الأبعادِ المُتشابِهةِ)

ولمّا كانت الجُموعُ أبعاداً رُتِّبَتْ فيها أبعادٌ صِغارٌ نَحْوًا ما من الترتيبِ ، فإنّه يَلزَمُ أن يكون فيها جُموعٌ مُتساوِيةُ النَّغمِ[1] وجُموعٌ مُتشابِهةُ النَّغمِ ، وأن تكون المُتشابِهةُ بَعضُها واحِدةً بالقُوّةِ ، وبعضُها مُختلِفةً بالقُوّةِ .

= وبذلك تكون نغم البعد ذي الخمسة الأثقل ، متناسبة مع نظائرها على الترتيب في ذي الخمسة الأحد نسبة الذي بالكل أي أن :

(ا / جـ) = (ش / ك) = (ث / ل) = (ح / م) = (ب / د) = ١ / ٢

وهي نسبة ذي الكل المفروضـة لتناسب طرفي البعد (أ ـــ ب) مع طرفي نظيره المتشابه (جـ ـــ د) .

ولما كان هذان البعدان متشابهين بنسبة البعد ذي الخمسة : (٢/٣)، وبين طرفي أحدهما وطرفي الآخر نسـبة الذي بالكل : (١/٢) ، تواضح اذا ، أن بعد ما بين نغمة (ب) في ذي الخمسة الأثقل ، وبين نغمة (جـ) في ذي الخمسة الأحد ، هو بنسبة البعد ذي الأربعة بالحدين : (٣/٤) ، وذلك لأن :

$$\frac{\left(\frac{ا}{جـ}\right)}{\left(\frac{ا}{ب}\right)} = \frac{\frac{١}{٢}}{\frac{٢}{٣}} = \frac{٣}{٤} = \frac{(ب)}{(جـ)}$$

ولما كانت أطراف هذين البعدين المتشابهين المنفصلين ، متوالية بالحدود :

٢٤	ــــــ	١٦ / ١٢	ــــــ	٨
(د)		(جـ) (ب)		(ا)
(ذو الخمسة)			(ذو الخمسة)	

فواضح أن :

«حاصل ضرب حدى طرفي هذه المتوالية يساوي حاصل ضرب حدى الوسطين »

فيحصل أن : (ا × د) = (ب × جـ) = ١٩٢ « فرضاً »

(١) «متساوية النغم» : أي ، متساوية في التمديد الصوتي على طبقة واحدة من الحدة او الثقل .

ويلزمُ مما قيلَ آنِفاً فى كلِّ جَمْعَيْنِ مُتشابِهَيْنِ ، كان الجنسُ المُستعمَلُ فيهما جنساً واحِدًا وكان ترتيبُ الأبعادِ الصِّغارِ فى كلِّ واحدٍ منهُما ترتيباً واحداً وتتناسَبُ أطرافهُما نسبةً ما ، أنَّ[1] النغمَ التى بين طرَفَيْ أحَدِهما تُناسِبُ النغمَ التى بين طرَفَيِ الآخَرِ تلك النسبةَ بعَيْنِها .

١٦١ د

ومَرتَبَةُ نغمِ كلِّ واحدٍ منهما فى الحِدَّةِ أو الثِّقَلِ تُسمَّى « الطبقة[2] » ،

---

(١) فى جميع النسخ : «فان النغم التى ...» .

(٢) «الطبقة» : هى المرتبة التى عليها نغم الجماعة ، من حيث أن تمديدات النغم اما هى حادة الطبقة او ثقيلة أو متوسطة بينهما ، او هى تسمع مائلة اما الى جانب الحدة أو جانب الثقل ، وذلك قياسا الى ما هو معد لأن يكون من النغم طبيعيا فى الألحان الانسانية ، او طبيعيا بوجه ما فى الألحان باطلاق .

فانه متى تعين فى جمع تام مقدار أثقل نغمة طبيعية ، ثم ضوعف هذا الجمع بنظير مشابه له فى ترتيب النغم ، حصل منهما نغم ذى الكل اربع مرات ، وحينئذ تصير نغم ذى الكل الأوسط من الجمع التام الأثقل ، مبادىء لتمديدات النغم المتجهة الى الحدة فى طبقات متتالية. ونغم ذى الكل الأوسط من الجمع التام الأحد ، مبادىء تمديدات النغم فى طبقات متتالية الى جهة الثقل ، وتنحصر بين طرفى ضعف الجمع التام ثلاث مراتب من الطبقات المتتالية ، كل منها لمدى بعد ذى الكل ، احداها ثقيلة وتقع على بعد ذى الخمسة من أثقل نغمة فى الجمع التام الأثقل، والأخرى حادة ، وتقع على بعد ذى الاربعة من الطرف الحاد فى الجمع التام الاحد ، والثالثة متوسطة بين هاتين .

وقد يمكن أن تنقسم هذه المراتب الثلاث ، كل الى قسمين او أكثر تبعا لما هو منها أقرب الى الثقل او اقرب الى الحدة او الى التوسط بينهما، وتبعا لما يعد طبيعيا فى تقسيم مناطق الأصوات الانسانية فى الألحان، واما النغم الخارجة عن هذه الى جهتى الثقل والحدة ، فهى أكثر الأمر معدة لأن تخرج من نغم الآلات ، فلا تبلغها الحلوق ثقلا وحدة .

وحالُ كلِّ نغمةٍ فى كلِّ واحدٍ من الجموعِ المُتشابهةِ ، فى الثِّقلِ أو الحدَّةِ ، أعنى حالَها التى لها ثِقلاً كان أو حِدَّةً ، يُسمَّى « التمديد[1] » .

ومتى كانت مرتبةُ نغمِ أحدِ الجمعَيْنِ فى الحدَّةِ مرتبةً أكثرَ[2] ، قيلَ فيها إنَّها أحدُّ طبقةً ؛ وكذلك إن كانت مرتبتُها فى الثِّقلِ مرتبةً أعلى[3] ، قيل فيها إنَّها أثقلُ طبقةً .

وإن كانت حالُها ، إمَّا فى الثِّقلِ أو فى الحدَّةِ ، حالاً أزيدَ ، قيل فيها إنَّها أثقلُ أو أحدُّ تمديداً .

ومتى كانت أحوالُ نغمِ جمعَيْنِ أو بُعدَيْنِ ومرتبتُهما ، فى الحدَّةِ أو فى الثِّقلِ ، حالاً ومرتبةً واحدةً حتى لم تختلفْ لا فى حدَّةٍ ولا فى ثِقلٍ ، قيلَ فيها إنَّهما مُتساويةُ التمديدِ والطبقةِ ، أو التى[4] طبقتُها طبقةٌ واحدةٌ وتمديدُها واحدٌ بعَيْنِه .

ومُخالفةُ التمديدِ للتمديدِ هى بعَيْنِها مُخالفةُ نغمةٍ لنغمةٍ ، غير أنَّ مُخالفةَ التمديداتِ ، هو أن تُخالِفَ جماعةُ نغمٍ رُتِّبَتْ فى جمعٍ جماعةَ نغمٍ رُتِّبتْ فى جمعٍ .

والتى بها تُناسِبُ النغمُ ، بها بأعيانِها تُناسِبُ التمديداتُ والطبقاتُ ، فتصير من التمديدات ما نسبةُ أحدِها إلى الآخرِ نسبةُ الذى بالكلِّ ، ومنها ما نسبتُه

---

(1) «التمديد» : هو حال النغمة فى الجماعة ، من حيث مقدارها فى طبقة معينة ، ومن حيث مدى امتدادها ثقلا أو حدة على جانبى الجمع المفروض . والنسبة بين نغمتين مختلفتين فى التمديد هى البعد بينهما ، قياسا الى مقدارى تردد وتريهما ، لما فرضا أو بالحقيقة .

(2) فى نسخة (د) : «مرتبة أكبر» .

(3) قوله : «... فى الثقل مرتبة اعلى» : يعنى أكثر ثقلا .

(4) هكذا فى نسخة (س) ، وفى نسختى (م) و (د) : «والتى طبقتها ...»

١٦٢د نسبةُ الذى بالخمسةِ أو نسبةُ الذى بالأربعةِ ، أو نسبةُ سائرِ الأبعادِ ، إمّا بُعدٌ أعظمُ أو أصغرُ .

وبيِّنٌ ، أنّ كلَّ جمعَيْنِ ، كانت نسبةُ تمديدِ أحدِهما إلى تمديدِ[1] جمعِ الآخَرِ نسبةَ أحَدِ طرَفَىْ كلِّ واحدٍ من الجمعَيْنِ إلى طرَفِه الآخَرِ[2] ، فإنّ الجمعَيْنِ متى رُكِّبا حَدَثَ منهما ضِعْفُ ذلك الجمعِ[3] ، وتباعَدَ أثقلُ الطرَفَيْنِ من الأحَدِّ بضِعفِ نسبةِ طرَفِ[4] أحَدِهما إلى طرَفِه الآخَرِ .

٣٩م فلذلك متى جُعِلَ جَمْعٌ تامٌّ مُنفَصِلٌ غيرُ متغيِّرٍ من جمعٍ آخَرَ مُشابِهٍ له ، فى نسبةِ ضِعفِ الذى بالكُلِّ ، حَدَثَ من تركيبِ أحَدِهما إلى الآخَرِ ، إذا استُعمِلا جميعاً ، ضِعفُ[5] ضِعفِ الذى بالكُلِّ .

ولذلك تَصيرُ ، متى استُعمِلَ تركيباتُ الجماعاتِ المُختلِفةِ التمديداتِ ، أطرافُ الجموعِ ، أعنِى النَغَمَ الثقيلةَ والحادّةَ ، أمّا الحادّةُ ، فأزيَدَ من قوّةِ حِسِّ[6] السَّمْعِ

---

(١) فى جميع النسخ : «الى تمديد جمع آخر ...»

(٢) «الى طرفه الآخر» : يعنى متى كانت نسبة تمديد الجمع الأثقل الى الأحد نسبة ما بين طرفى كل واحد منهما .

(٣) «ضعف ذلك الجمع» : أى ، ضعف مابين طرفى الجمع اذا ركب على اتصال مع آخر مشابه له .

(٤) فى جميع النسخ : «نسبة طرفى احدهما الى طرفه الآخر» .

(٥) «ضعف ضعف الذى بالكل» : يعنى ضعف مابين طرفى الجمع التام ، وهو اربعة أمثال الذى بالكل .

(٦) فى نسخة (م) : «قوة تمديد السمع ...» .
وقوله : «أزيد من قوة حس السمع ...» : يعنى ، أنه متى استعمل تركيبات الجماعات التامة المختلفة التمديدات ، فان النغم الحادة التى فى ذى الكل الرابع تبدو فى المسموع نفاذة شديدة التأثير .

فيَبشَعُ لذلك مَسمُوعُها ، وأمّا الثقيلةُ ، فأضعَفَ من أن تُؤثِّر في السَّمْعِ أثراً له قَدْرٌ[1] .

* * *

(الطّبيعيُّ من التّمديدات الثقيلةِ والحادّة)

والتّمديداتُ ، قد يُمكِن أن يُخالَفَ بَينَها مُخالفتٍ بلا نهايةٍ ، ويمكن أن يُبعَّدَ أحدُّ تمديدٍ من أثقَلِ تمديدٍ تبعيدات بلا نهايةٍ ، غير أنّ هــذه الصناعةَ ، لمّا كانت تَنظُرُ من النَّغَمِ في التي تُؤثِّرُ[2] في السَّمْعِ أثراً ذا قَدْرٍ ، وفيما كان منها غيرَ زائدٍ على مقدارِ ما شأنُ السَّمعِ أن يَستَكمِلَ[3] به ، لَزِمَ من ذلك أن يُقتَصَرَ من التّمديداتِ الثّقيلةِ على ما ليس يَبْلُغُ من ضَعْفِها إلى أن لا تُؤثِّرَ في السَّمْعِ أثراً ذا قَدْرٍ ، ومن التّمديداتِ الحادّةِ على ما ليس يَبلُغ أن يكون تأثيرُه أزيدَ ممّا يَحتَمِلُه السَّمعُ .   ١٦٣ د

فلذلك يَلزَمُ أن يكون الجَمْعُ الذى هو أحدُّ تمديداً من سائرِ الجُمُوعِ ، هو الذى إذا رُكِّبَ إلى ما هو أثقَلُ منه لم يَحدُثْ من المُركَّبِ جَمْعٌ يصيرُ طرَفُه الأحدُّ من البُعدِ في الحِدّةِ ، أو طرَفُه الأثقَلُ من البُعدِ في الثِّقَل ، إلى حيث لا يُؤثِّرُ أو يُفرِطُ في التأثيرِ .

---

(١) «اضعف من أن تؤثر فى السمع ...» : أى ، ان النغم الثقيلة فى مركب الجمع التام تبدو فى السمع خافتة حتى لايكاد يحس بها .

(٢) فى نسخة (م) : «التى لاتؤثر فى السمع» .

(٣) «يستكمل به» : يبلغ به الكمال فى المحسوس بالسمع .

ولذلك ينبغي أن يُلتمسَ مقدارٌ متوسِّطٌ[1] في الثِّقَلِ يُجعَلُ ذلك أثقلَ تمديدٍ ، ومتوسِّطٌ[2] في الحِدَّةِ يُجعَلُ ذلك أحدَّ تمديدٍ ، والمتوسِّطُ يختلِفُ بحسبِ السّامعين ، فلذلك اختلفتِ التمديداتُ في البُلدانِ وفي الأزمانِ .

ولما كان تباعُدُ أحدِّ النغمِ من أثقلِها في أكثرِ الأمرِ إنما يبلغُ إلى بُعدِ ما بين طرَفي الجمْعِ الأكملِ ، وهو ضِعفُ الذي بالكلِّ ، صار التمديدُ ممكناً أن يبلغَ أحدُّه[3] ضِعفَ الذي بالكلِّ ، غير أنه إذا رُكِّبَ إلى الأثقلِ كان المُركَّبُ ضِعفَ ضِعفِ الذي بالكلِّ ، فتصيرُ الحادَّةُ قريباً من الإفراطِ[4] ، وذلك بيِّنٌ[5] في هذه الآلاتِ المشهورةِ .

١٦٤د

---

(١) المقدار المتوسط في الثقل ، الذي يجعل أثقل تمديد ، في ضعف جمع تام ، هو تردد الوتر ، بنغمة (لا) بمعدل ٥٤ ذبذبة تامة في الثانية ، لأن النغمة اذا انحدرت ثقلا عن هذا القدر قد لاتتميز مع نظائرها الحادة بالقوة .

وأما في الجماعات التامة التي تستعمل في الألحان ، فان المقدار المتوسط في الثقل ، الذي تسوى به نغمة ثقيلة المفروضات ، فهو أكثر الأمر تمديد النغمة المسماة «ري» الثقيلة بمعدل ٧٢ ذبذبة تامة في الثانية .

(٢) المقدار المتوسط في الحدة ، الذي يجعل أحد تمديد في ضعف الجمع التام ، واضح أنه يتبع ما هو متوسط في الثقل ، فهو بقوة الرابعة من المقدار المفروض لنغمة الطرف الأثقل ، والنغمة اذا امتدت وتناهت في الحدة حتى تجاوزت قوة الرابعة من النغمة الأثقل المفروضة ، فانها تبدو في المسموع وكأنها صماء فيتعذر تمييزها مع نظائرها الأثقل بالقوة .

(٣) هكذا في نسخة (د) ، وفي نسختي (م) و (س) : «أن يبلغ أحد ...»

(٤) «قريبا من الافراط» : أي ، مفرطة في الحدة ، والأمر كذلك اذا عنت هذه طبيعية بوجه ما في الحدة ، فان نغمة الطرف الأثقل تبدو مفرطة في الثقل .

(٥) في نسخة (د) : «وذلك يتبين ...»

وقد يُمكن أن تُجعَلَ نسبةُ أحَدِّ التمديداتِ إلى أثقلِها أعظمَ من هذه[1] النسبةِ، ولكنْ ليس في تبعيدِ قُصوَاها من أدناها أكثر من ضِعفِ الضِّعفِ كبيرُ غَناءٍ[2].

فلنقتصرْ إذاً، من نسبةِ الأحَدِّ الأقصَى إلى الأثقلِ الأقصَى على هذه النسبةِ، وهو أن تكون نسبةُ الأثقلِ إلى الأحَدِّ نسبةَ ضِعفِ ضِعفِ[3] الذي بالكلِّ.

وأمّا التمديداتُ[4] التي بين هذَين الطرفَين، فإنّها قد يُمكن أن يُكثَّرَ عددُها ويُمكن أن يُقلَّلَ، ولكنْ، لمّا كانت مُخالفةُ التمديداتِ بعضُها بعضاً هي بعَينِها مُخالفةُ النغمِ بعضُها بعضاً، وكانت النغمُ المفروضةُ فيما بين طرَفي الجَمْعِ الذي هو في هذه النسبةِ، وهو الجَمْعُ التامُّ، ثلاثَ عشرةَ[5] نغمةً، فإنّه يلزَمُ بحسبِ هذا الوَضعِ، أن يكون عددُ التمديداتِ التي

٤٩ س

---

(١) «أعظم من هذه»: يعنى أعظم من ضعف ضعف الذى بالكل.

(٢) «كبير غناء»: كثير فائدة.

(٣) نسبة ضعف ضعف الذى بالكل، هى بالحدين ١/١٦، فى المتوالية الهندسية بالحدود: (١/٢/٤/٨/١٦).
ومتى رتبت النغم فى هذا الجمع التام المضاعف، فى بعض الآلات، فان مناطق الأصوات الطبيعية فى الألحان تنحصر فيما بين أطراف القوى الثلاث التى تتوسط مضاعف الجمع التام.

(٤) قوله: «وأما التمديدات التى بين هذين الطرفين ...»: يعنى بذلك النغم المحصورة بين الطرف الأثقل وبين الطرف الأحد، وتمتد كل منها بالحدة أو بالثقل لدى الجمع التام بضعف ذى الكل.

(٥) «ثلاث عشرة نغمة»: هى النغم التى تنحصر بين طرفى الجمع التام، فاذا أضيف اليها هذان، كانت جميع النغم فى الجماعة التامة خمس عشرة نغمة.

بين هذَيْنِ الطرَفَيْنِ ثلاثةَ عَشرَ تمديداً ، فيَصيرُ عَدَدُ التَّمْدِيداتِ كلِّها خمسةَ عَشرَ تمديداً ، من غيرِ أن يُمتنَعَ فيه أن يُرادَ فيُبلَغَ به أكثرَ من هذا ، كما ليس يُمتنَعُ ذلكَ فى النَّغَمِ .

وأمَّا نِسبُ هذه[1] التَّمْدِيداتِ ، فإنَّها قـد يُمكِن أن تُجعَلَ نسبُ النغمِ التى فى داخِلِ الجَمْعِ التامِّ ، وقد يُمكن أن تُخالَفَ بينها ، وذلكَ بحَسَبِ الأمكِنةِ التى تُستَعمَلُ فيها التَّمْدِيداتُ ، وأمَّا أن يكون عَددُ التَّمْدِيداتِ أو نِسبُها مَقصُوراً به على عَددٍ واحـدٍ بعَيْنِه أو نسبٍ واحدةٍ بأعيانِها ، كما ١٦٥د يَظُنُّه قَومٌ ، فليس ها هُنا شىءٌ يَلزَمُه ضرورةً ، لـكنَّ الأجـوَدَ أن تُجعلَ نِسبُها نسبَ النغمِ[2] المُرتَّبةِ فى داخلِ الجَمْعِ التامِّ ، إذ كانت هذِه النَّغَمُ هى التى جرَتِ العادَةُ باستِعمالِها ، ولتكُنْ[3] التَّمْدِيداتُ ونِسبُها معلومةً قد جرَتْ بها العادَةُ .

وكلُّ جمعَيْنِ تامَّيْنِ كانت نِسبةُ تمديدِ أحَدِهما إلى تمديدِ الآخَرِ أنقَصَ من نسبةِ ضِعفِ الضِّعْفِ[4] ، فظاهِرٌ أنَّهما يَشترِكانِ[5] فى نغمٍ ما واحدةٍ بأعيانِها .

---

(١) «نسب هذه التمديدات» : يعنى نسب النغم المتتـــالية التى تطلب تمديداتها فى الجماعة التامة .

(٢) قوله : «تجعل نسبها نسب النغم المرتبة فى داخل الجمع التام ...» : يعنى ، أنه لايقتصر فى التمديدات على نغم بأعيانها ، بل تجعل بحسب النغم المرتبة فى جماعة تامة ، وظاهر أن الأجود أن تكون بترتيب نغم الأجناس القوية .

(٣) فى نسخة (د) : «.... لتكون التمديدات» .

(٤) «نسبة ضعف الضعف» : يعنى بها نسبة أربعة أمثال الذى بالكل ، وهى نسبة ضعف الجمع التام .

(٥) «يشتركان فى نغم ...» : اى تقع فيما بين الجمعين نغم تشـــترك تمديداتها فى كليهما .

=

ومتى كانت نسبةُ أحَدِهما إلى الآخَرِ أزْيَدَ من هذه النِّسبةِ[1] ، فإنهما لا يَشتَرِكانِ[2] في نغمةٍ أصلاً .

ومتى كانت نسبةُ تمديدِ أحدِهما إلى تمديدِ الآخَرِ هـذه النسبة ، فإنهما يَشتَرِكانِ بنغمةٍ واحدةٍ[3] ، وتكون أحَدُّ نغمةٍ في الجَمْعِ الذي هو أثقَلُ تمديداً هي بعَيْنِها أثقَلُ نغمةٍ في الذي هو أحَدُّ تمديداً .

ومتى كانا في أقَلَّ من هذه النسبةِ ، فإنّ النغمَ المُشتَرَكةَ ، التي هي أثقَلُ نغمةٍ فيما تمديدُه أحَدُّ ، تكون في داخِلِ أثقَلِ الجَمعَيْنِ تمديداً

٤٠
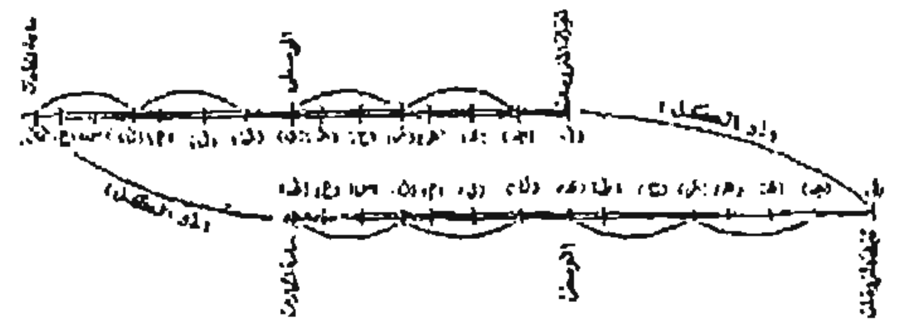
* * *

(مبادئُ التّمديدات)

وكلُّ نغمةٍ مُشتَرَكةٍ بين جَمعَيْنِ مُختَلِفَيِ التّمديدِ ، متى كانت من النَّغَم

= والنغم المشتركة في جمعين تامين ، هي التي تقع من الجمع التام الأثقل عند طرفه الأحد ، وهذه بأعيانها هي التي تقع من الجمع التام الأحـد عند طرفه الأثقل .

وذلك كما لو فرض أن نسبة الجمع التام الأثقل إلى نظيره الأحد غير المتغير المشابه له ، على نسبة الذي بالكل ، فإنهما بذلك يشتـركان جميعا في نغم ذي الكل الأوسط بين الطرفين :



(١) «أزيد من هذه النسبة» : يعني ، أزيد من نسبة ضعف ذي الكل .

(٢) «لا يشتركان في نغمة أصلا» : أي منفصلين من عند الطرفين .

(٣) «بنغمة واحدة» : يعني بها نغمة الطرف الحاد في الجمع التام الأثقل ، التي هي بعينها نغمة الطرف الأثقل في الجمع التام الأحد .

الراتبةِ[1] فى أحــدِهما أو فى كِلَيْهِما ، فإنها تُسمّى « مَبدأ التَّمْديد[2] » ، والنغمُ المُشــتركةُ تُسمّى « مَبادئَ التمديداتِ » ، ومَبادئُ التمديداتِ هى ، إمّا « ثقيلةَ المَفروضـاتِ » ، وإمّا « الوُسـطَى » ، وإمّا « حادّةُ الحادّاتِ » ، فى المُنفصِلِ ، و « مُنفصِلةُ الحادّات » ، فى المتَّصِلِ .

ولْنَقُل الآنَ فى مَبادئ التمديداتِ فى الجُموعِ الخمسةَ عَشَر ، ولْنَجعَلْها الجُموعَ المُنفصِلاتِ[3] غيرَ المُتغيِّرةِ ، ونُرتِّب نَغَمَها فى أوتارٍ ، (أ — ب) .

وليَكُن ذلكَ مِثالاً لِسائرِ الجُموعِ ولِتمديداتٍ أُخَرَ إنْ أَحَبَّ الإنسانُ

---

(١) «النغم الراتبة» : هى النغم التى لاتتبدل امكنتهــا بين طرفى الجمع التام وهى : «ثقيلة المفروضات» ، و «الوسطى» ، و «حادة الحادات» فى الجمع التام المنفصل ، أو منفصلة الحادات فى الجمع المتصــل ، وجميعها واحد بالقوة .

(٢) «مبدأ التمديد» : أوله ، و«مبادىء التمديدات هى النغم التى يبدأ منها فى الانتقال المتوالى الى جانبى الجمع ، اما من الأحد الى الأثقل أو من الأثقل الى الأحد .

(٣) «الجموع المنفصلات» : الجماعات التامة المنفصــلة غير المتغيرة ، التى يرتب فيها بعد الانفصال فى أول الذى بالكل من الأثقل ، فى كل جمع تام .

غير أن هذه الجموع الخمسة عشر ، بحسب وقوع ثقيلة المفروضات فى كل منها تباعا من نغم التمديد اللين الأثقل ، ليست جميعهــا من الجماعات التامة المنفصلة ، فان الرابع منها والحادى عشر ، من الجموع المتصلة التى يرتب فيها بعد الانفصال طرفا أحد ، وكذلك من الخامس الى السابع ومن الثانى عشر الى الرابع عشر ، جموع تامة متصـــلة ، يرتب فيها بعد الانفصال وسطا بين البعدين اللذين بالأربعة .

أَسْتِخراجِها، ونَستَعمِلُ فيها الجنسَ القويَّ «ذا المدّتين[1]» ونُثبِتُ بحِيالِ كلِّ واحدٍ منها أسمَهُ[2] :

١٦٦ د

(١) قوله : «ونستعمل فيها الجنس القوى ذا المدتين...» :
يعني ، ونجعل نغم «ذى المدتين» مرتبا فى هذه الجموع التـامة غير المتغيرة ، كل منها فى وتر (ا ـ ب) •
ولكن ، لما كانت الأعداد الدالة على نغم هذا الجنس ذات كسور دائرية عسيرة المأخذ فى الجماعات التامة ، وكان الأقرب اليه والمستعمل بدلا عنه فى الألحان هو نغم الجنس القوى المتصل الأوسط ، وكان هـذا لايغير من ترتيب نغم ذى المدتين ، ولا من توالى الأبعاد فى الجمـاعة التامة المنفصلة فى التمديد الأول الأثقل ، فقد آثرنا اتماما للفائدة أن تكون مبادىء التمديدات فى هذه الجموع أعداد نغم الجنس المتصل الأوسط بدلا من ذى المدتين ، وجعلنا مبدأ التمـديد الأول «اللين» النغمة المسماة : (دو) الثقيلة Do ، التى معـدل تردد وترها ٦٤ ذبذبة مزدوجة فى الثانية •

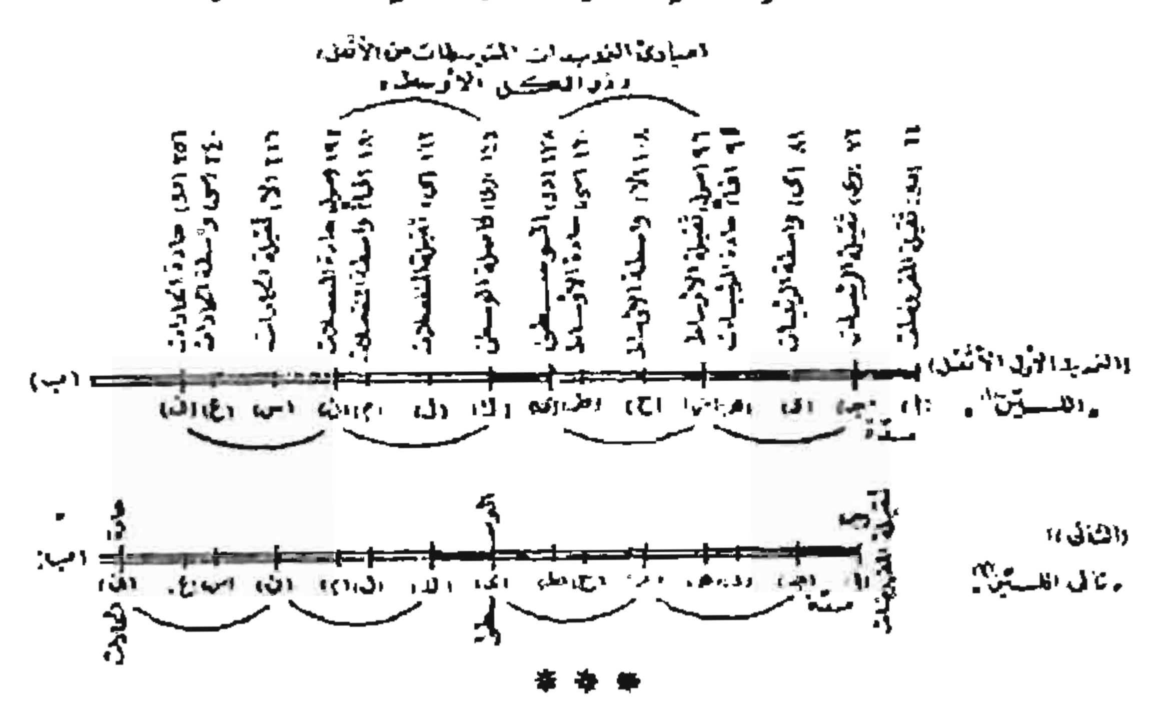
(٢) والأسماء الدالة على كل من هذه الجموع الخمسـة عشر ، وردت فى الأصول ، بعضها بالعربية ، وبعضهـا باليونانية مكتوبة بالعربية ، وبها اختلاف ترتيب فى تواليها ، اذا قيست بنظائرها من الجماعات التى كان القدماء من اليونان يخصونها باسمائها ، لقـد وردت فى جميع النسخ ، متوالية من الأثقل الى الأحد ، هكذا :

١ ـ (اللين)
٢ ـ (تالى اللين)
٣ ـ (دوريون)
٤ ـ (تالى دوريون)
٥ ـ (عالى دوريون)
٦ ـ (المنخفض)
٧ ـ (تالى المنخفض)
٨ ـ (فروجيون)
٩ ـ (تالى فروجيون)
١٠ ـ (عالى فروجيون)
١١ ـ (القوى)
١٢ ـ (تالى القوى)
١٣ ـ (لوديون)
١٤ ـ (تالى لوديون)
١٥ ـ (عالى لوديون)

ولذلك رتبناها بالأصل بتسميات نظائرها باليونانية بحسب توالى الأبعاد فى كل واحد منها ، دون النظر الى اختلاف ترتيبها على هـذا الوجه •

١ — « أبعادُ الجماعةِ التامّةِ المنفصلةِ ، من الأثقل ، ومبادئُ التمديداتِ الثمانيةِ المتوسّطات »

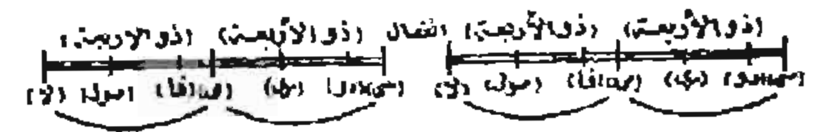
٢ — « أبعاد الجماعةِ التامّةِ المنفصِلة ، على التوالي من التمديدِ الثاني »

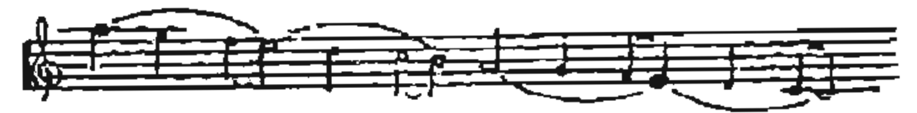


* * *

(١) هكذا فى جميع النسخ : «اللين» ، ويراد به التمديد الأول الأرخى ثقلا .

وفى الترجمة الفرنسية لهذا الكتاب ، المطبوعة سنة ١٩٣٠ ، :
« Eolien » ، غير أن الجمع المسمى باليونانية : (أيوليين) « Aeolian » هو الجمع السباعى النغم المضاعف المنفصل ، الذى يحتوى على جميع أصناف الجموع الثلاثة لذى الكل ، بترتيب أبعاد الجنس المسمى باليونانية : (دورى) « Dorian » ، هكذا :





وأما الجمع التام المنفصل غير المتغير ، فى التمديد اللين ، كما فى الأصول ، مجموعا بتنغم النوع الأول من أنواع «ذى المدتين» ، فهو ما يسمى باليونانية : (هيبوليدى) « Hypolydian » ، أى ، تحت «الليدى» .

(٢) «تالى اللين» ، هكذا فى الأصول ، وفى الترجمة الفرنسية المطبوعة =

٣ — « أبعادُ الجماعة التامة المُنفصلة ، على التوالى من التمديد الثالث »

٤ — « أبعادُ الجماعة التامّة المُتّصلة ، على التوالى من التمديد الرابع »

«الثالث» «المنخفض»[1]

«الرابع» «تالى المنخفض»[2]

* * *

— سنة ١٩٣٠ : « Hepozolien » ، (هيبزابوليين) ، ولكن ، هــذه الجماعة التامة المنفصلة غير المتغيرة ، بنغم النوع الثــاني من أنواع « ذى المدتين » ، هى المسماة قديمــا باليونانية : (هيبوفريجى) : «Hypophrygian» ،ومتى عدت نغم هذه الجماعة بترتيب ذى الكل منفصل الأحد ، فانها تسمى باليونانية : (هيبرليدى) « Hyperlydian » ووسطى هذا الجمع بالقوة ، تقع من التمديد اللين ، نغمــة ثقيلة الرئيسات ، (رى) Re ، بحسب توالى النغم المفروض ، من الأثقل .

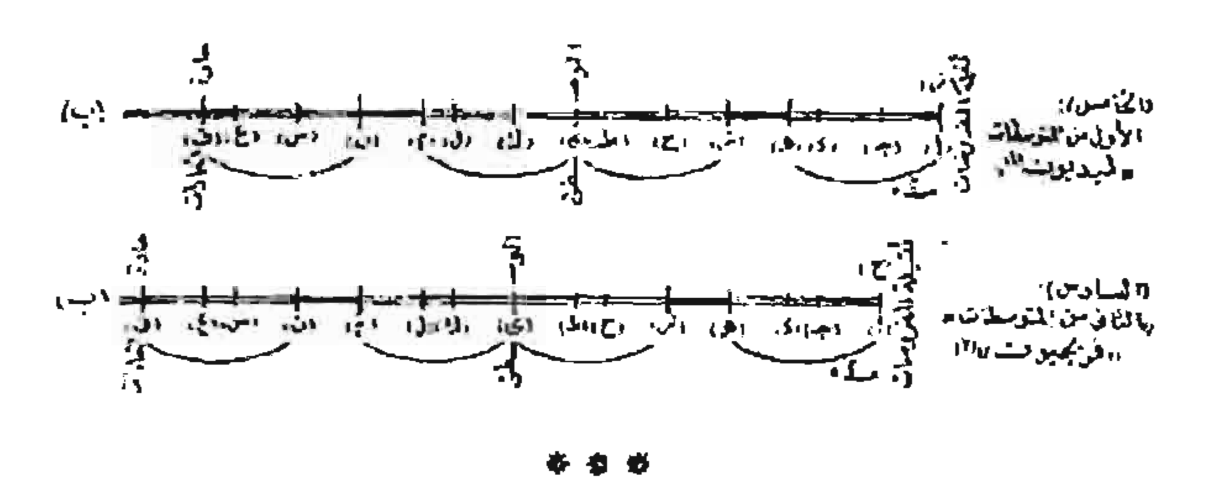
(١) وهذا الجمع الثالث ، فى جميع النسخ : (دورين) ، وكذلك أيضا فى الترجمة الفرنسية : « Dorien » ، غير أنا جعلناه فى الترتيب باسم: (المنخفض) ، بدلا من التمديد السادس المسمى بهــذا الاسم ، فى الأصول ، اذ هو مضاعف ذى الكل منفصل الأثقل مجموعا بنغم النوع الثالث من انواع ذى المدتين ، الذى كان يسمى قديمــا باليونانية : (هيبودورى) « Hypodorian » ، وتقع وسطى هذا الجمع بالقوة ، من التمديد اللين مكان نغمة «واسطة الرئيسات» ، (مى) Mi

(٢) وهذه الجماعة الرابعة ، فى جميع النســخ : (تالى دورين) ، وفى الترجمة الفرنسية المطبوعة : « Hypodorien » ، وقد جعلنــاه فى الترتيب من الأثقل باسم : (تالى المنخفض) ، بدلا من التمديد السابع المسمى فى الأصول بهذا الاسم .

وتقع وسطى هذا الجمع بالقوة من التمديد الأول الأثقل ، مكان نغمة «حادة الرئيسات» ، (فا) Fa ، وقد كان يسمى قديما باليونانية : (مكســوليدى) «Mixolydian» ، ويســمى ايضا : (هيبردورى) ، « Hyperdorian » أى ، فوق « الدورى » .

٥ — « أبعادُ الجماعةِ التامّة المُتصلة على التوالى من التمديد الخامس »

٦ — « أبعادُ الجماعةِ التامّة المُتصلة على التوالى من التمديد السادس »

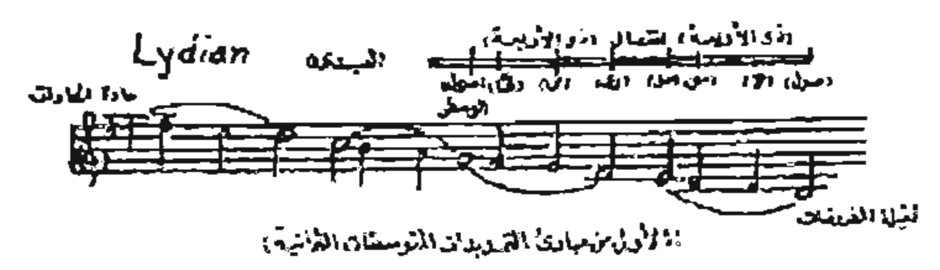


* * *

(١) وهذا التمديد الخامس ، هو الأول من مبادىء التمديدات الثمانية المتوسطات ، ووسطاه بالقوة نغمة «ثقيلة الأوساط» ، (صول) Sol ، من التمديد الأول اللين .

وفى جميع النسخ : «عالى دوريون» ، وفى الترجمة الفرنسية : « Hyperdorien » تجاه أحد جانبى الجمع ، وكتب فى الجانب الآخر : « Ton Hypodorien »

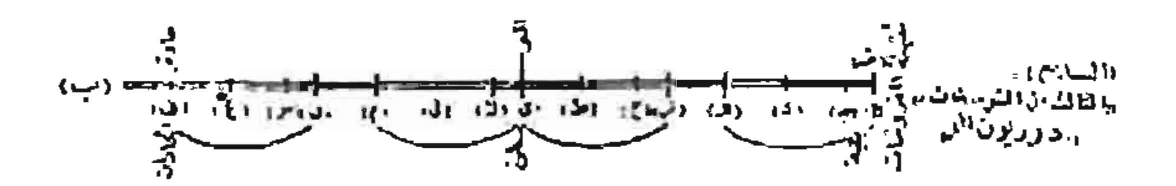
غير ان ترتيب نغم هذه الجماعة التامة ، هو مضاعف ذى الكل منفصل الأوسط مجموعا بنغم النوع الأول من أنواع ذى المدتين ، وهذا الجمع هو المسمى باليونانية : (ليدى) ، « Lydian » :



وقد جعلنا هذا الجمع فى الترتيب باسم : (ليديون) بدلا من التمديد الثالث عشر المسمى فى الأصول بهذا الاسم .

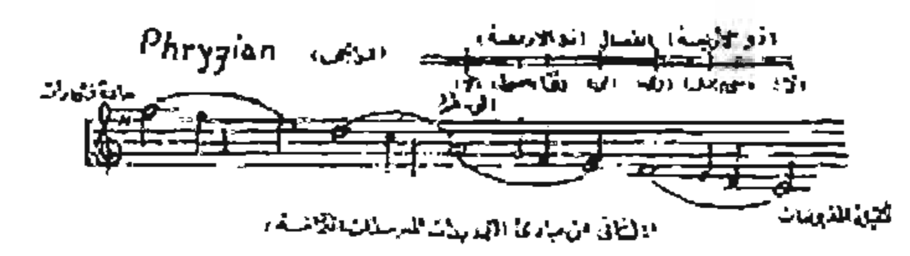
(٢) وهذا الجمع السادس ، هو الثانى من مبادىء التمديدات الثمانية المتوسطات ، وتقع وسطاه بالقوة ، من التمديد اللين ، نغمة واسطة الأوساط (لا) La ع

٧ ــ « أبعادُ الجماعةِ التامّة المتصلة على التوالى من التمديدِ السابع »
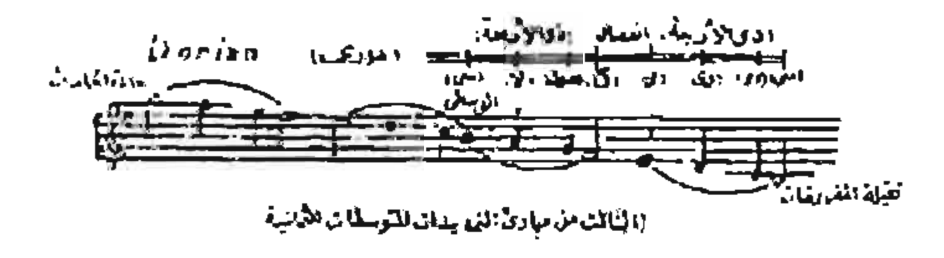


* * *

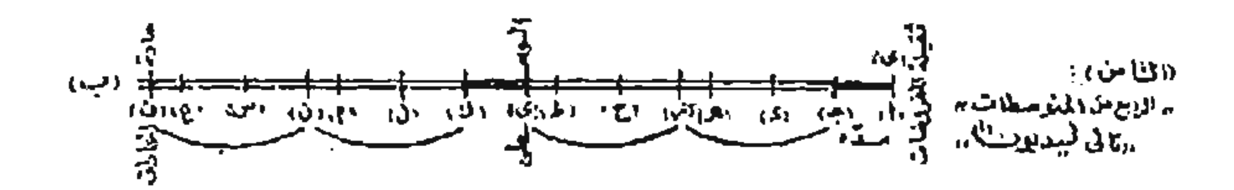
= وفي جميع النسخ : «المنخفض» ، واما في الترجمة الفرنسية ، فقد كتب تجاه أحد جانبي الجمع : « Relâché » ، ومن الجانب الآخر :
« Ton Hypophrygien »
غير أن ترتيب نغم هذه الجماعة ، هو مضاعف ذي الكل منفصل الأوسط ، مجموعا بنغم النوع الثاني من انواع ذي المدتين ، وهو ما كان يسمى قديما باليونانية : (فريجي) « phrygian » :



(١) وهذا الجمع السابع هو ثالث المبادىء الثمانية المتوسطات ، وتقع وسطاه بالقوة ، من التمديد الأول اللين ، نغمة حادة الأوساط ، : Si (سي)
وفي جميع النسخ : (تالي المنخفض) ، واما في الترجمة الفرنسية ، فقد كتب تجاه أحد جانبي الجمع : « Relâché inférieur » ، ومن الجانب الآخر : « Ton Hypolydien »
غير أن ترتيب أبعاد هذه الجماعة ، واضح أنه مضاعف ذي الكل منفصل الأوسط ، مجموعا بنغم النوع الثالث من الجنس ذي المدتين ، وهو الجمع المسمى باليونانية : (دوري) « Dorian » :



٨ — « أبعادُ الجماعةِ التامّة المُنفصِلة » على التوالى من التّمديدِ الثامن »
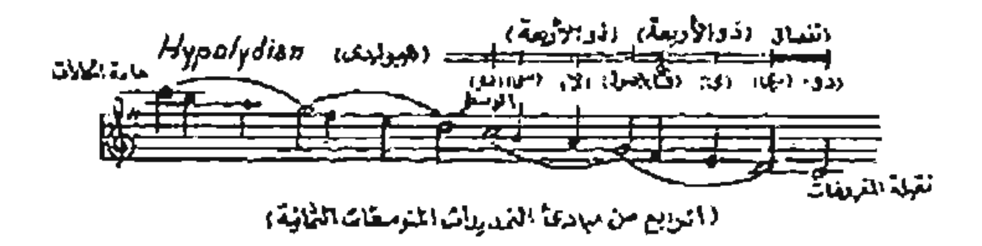


* * *

---

(١) وهذا الجمع الثامن هو الرابع من مبادىء التمديدات الثمانية المتوسطات ، وهو بالقوة نغم التمديد الأول اللين ٠

وفى جميع النسخ : (فروجيون) ، وأما فى الترجمة الفرنسية فقد كتب فى أحد جانبى الجمع : « Phrygien » ، وفى الجانب الآخر : « Ton Dorien »

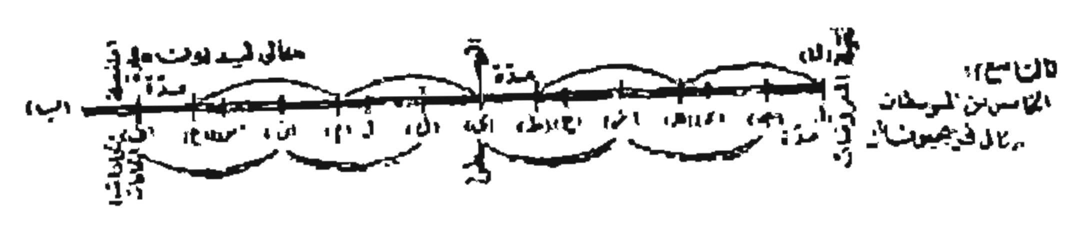
غير أن كلا من هذين ليس هو اسم هذا الجمع المفروض ، بحسب توالى ابعاد الجنس المستعمل ، لأنه لما كان الرابع من المتوسطات الثمانية هو بالقوة نغم التمديد الأول اللين ، ونغمة ثقيلة المفروضات فيه هى الوسطى (دو) Do فى التمديد الأول ، وكلاهما واحد بالقوة، لهذا الجمع اذا ، هو مضاعف ذى الكل منفصل الأثقل مجموعا بنغم النوع الأول من انواع ذى المدتين ، وهو ما كان يسمى باليونانية قديما : (هيبوليدى) « Hypolydian » :



(الرابع من مبادىء التمديدات المتوسطات الثمانية)

ونحن ، فقد أثبتناه فى الترتيب باسم : (تالى ليديون) ، بدلا من التمديد الرابع عشر المسمى فى الأصول بهذه التسمية ٠

٩ — « أبعادُ الجماعةِ التامّة المُنفصِلة ، على التوالى من التمديدِ التاسع »
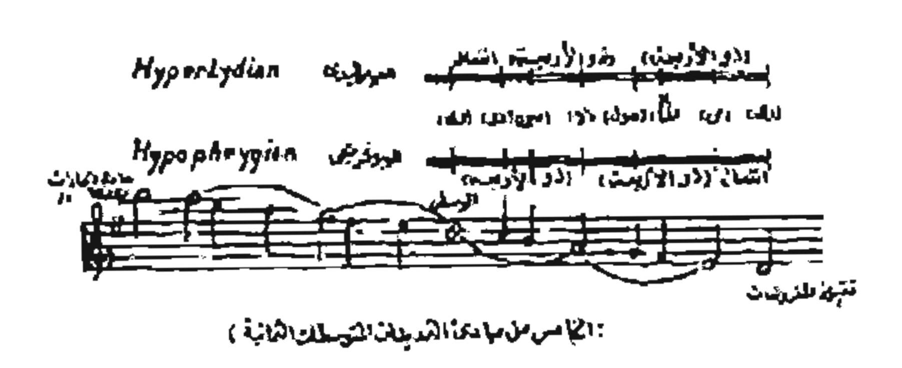


* * *

---

(١) وهذا الجمع التاسع هو الخامس من مبادىء التمديدات المتوسطات الثمانية ، وهو بالقوة نغم التمديد الثانى «تالى اللين» ، وتقع وسطاه من اللين ، نغمة «فاصلة الوسطى» (رى) Re .

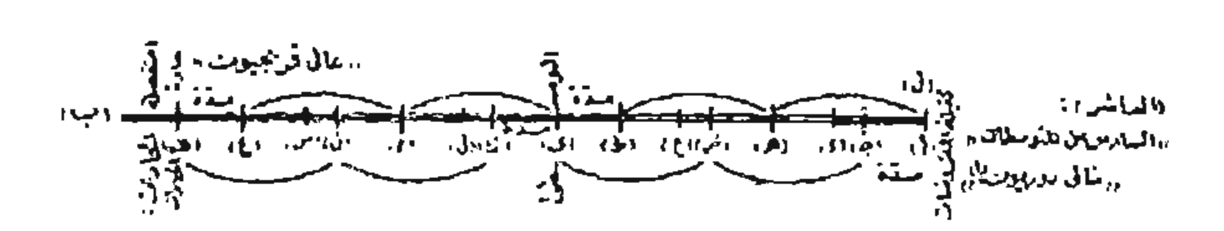
وفى جميع النسخ : (تالى فروجيون) ، وفى الترجمة الفرنسية : « Hypophrygien » ، تجاه أحد جانبى الجمع ، وكتب من الجانب الآخر : « Ton phrygien »

وترتيب الأبعاد فى هذا الجمع ، اما هو بذى الكل منفصل الأثقل مجموعا بنغم النوع الثانى من أنواع ذى المدتين ومرتبا فى جمع تام منفصل غير متغير ، فهو المسمى باليونانية قديما : (هيبوفريجى) « Hypophrygien »

أو هو بذى الكل منفصل الأحد ، مجموعا بنغم النوع الأول من أنواع ذى المدتين ، ومرتبا فى جمع تام متصل غير متغير ، فهو المسمى قديما باليونانية : (هيبرليدى) ، Hyperlydian :



١٠ — « أبعادُ الجماعةِ التامّةِ المُنفصِلة ، على التوالى من التّمديد العاشر »



* * *

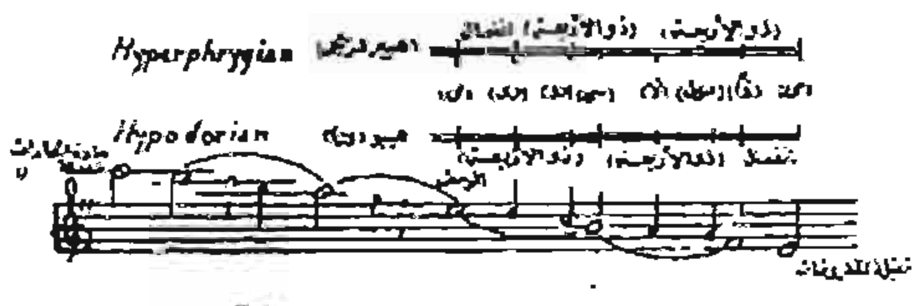
---

(١) وهذا الجمع العاشر ، هو السادس من مبادىء التمديدات المتوسطات الثمانية ، وهو بالقوة نغم الجمع الثالث من الأثقل ، وتقع وسطاه من اللين مكان نغمة «ثقيلة المنفصلات» (مى) Mi .

وفى جميع النسخ : «عالى فرجيون» ، وكذلك فى الترجمة الفرلسية: « Hyperphrygien » تجاه أحد جانبى الجمع ، وأما فى الجانب الآخر فقد كتب باسم : « Ton lydien » .

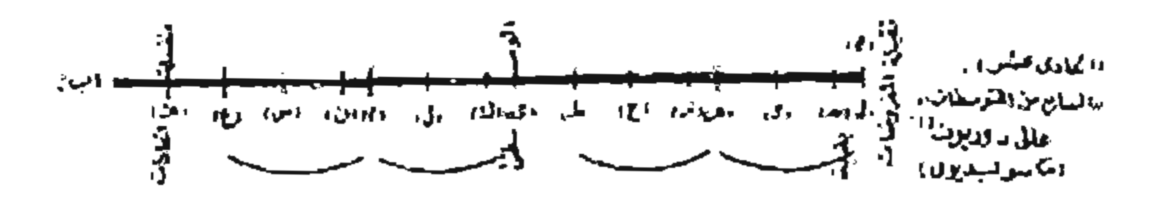
غير أن ترتيب الأبعاد فى هذه الجماعة ، هو اما أن يكون بذى الكل منفصل الأثقل مجموعا بنغم النوع الثالث من الجنس ذى المدتين ، ومرتبا فى جمع تام منفصل غير متغير ، فهو المسمى قديما باليونانية : (هيبودورى) « Hypodorian » .

واما أن يكون بذى الكل منفصل الأحد مجموعا بنغم النوع الثانى ، ومرتبا فى جمع تام متصل غير متغير ، فهو المسمى قديما باليونانية : (هيبرفريجى) « Hyperphrygian » :



وقد جعلناه فى الترتيب باسم : (تالى دوريوز) ، فى جمع تام منفصل، بدلا من التمديد الرابع المسمى فى الأصول بهذا الاسم .

١١ — « أبعادُ الجماعةِ التامة المتّصلة ، على التوالى من التمديد الحادى عشر »
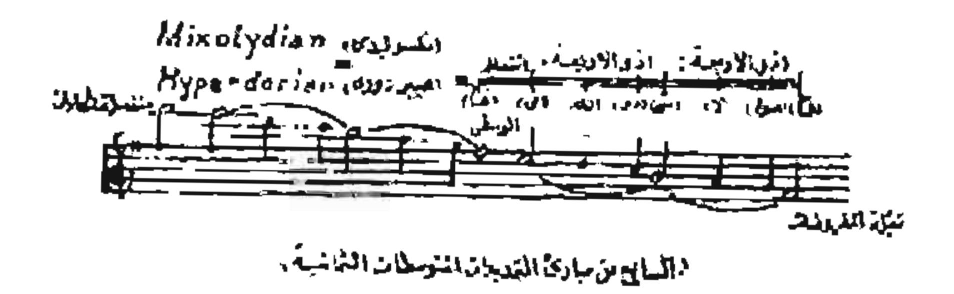


* * *

---

(١) وهذا الجمع الحادى عشر ، هو السابع من مبادىء التمديدات الثمانية المتوسطات ، وتقع وسطاه بالقوة ، من التمديد اللين ، نغمة « واسطة المنفصلات » (فا) Fa ، فهو بالقوة نغم الجمع الرابع من الأثقل .

وفي جميع النسخ : «القوى» ، وفي الترجمة الفرنسية : « Renforcé » تجاه أحد جانبي الجمع ، ومن الجانب الآخر : « Ton Mixolydien »

غير أن نغم هذه الجماعة التامة ، هو مضاعف ذى الكل منفصل الأحد ، مجموعا بنغم النوع الثالث من أنواع ذى المدتين ، وهو المسمى قديما باليونانية : (مكسوليدى) « Mixolydian » ، وقد كان يسمى ايضا : (هيبردورى) « Hyperdorian » :

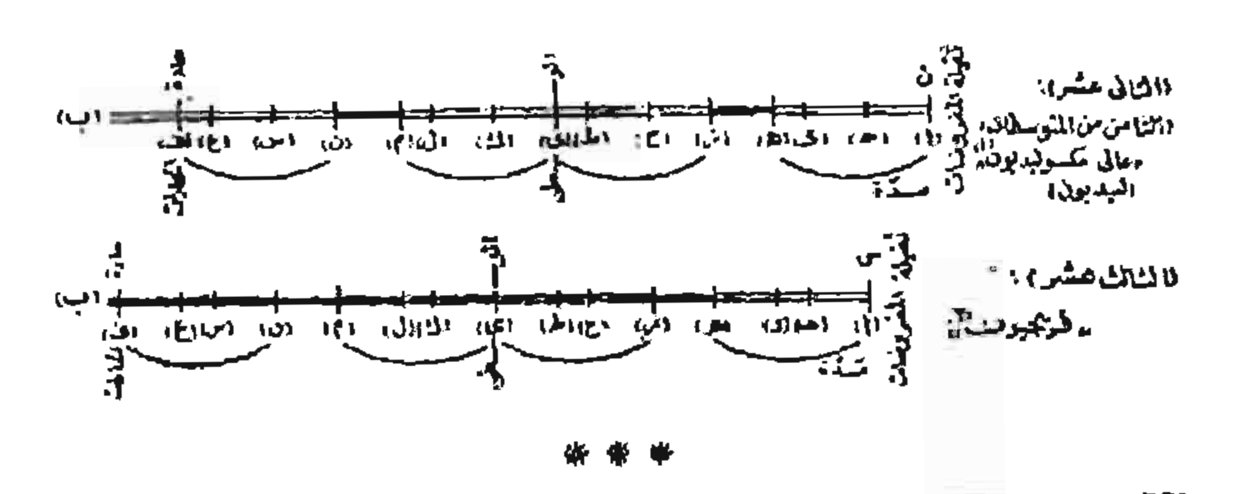


«السابع من مبادئ التمديدات المتوسطات الثمانية»

وقد جعلناه في ترتيب الجموع الخمسة عشر باسم : (عالى دوريون) ، بدلا من التمديد الخامس المسمى فى الاصول بهذه التسمية .

١٢ — « أبعادُ الجماعةِ التامة المتّصلة ، على التوالى من التمديد الثانى عشر »

١٣ — « أبعادُ الجماعةِ التامة المتّصلة ، على التوالى من التمديد الثالث عشر »



* * *

---

(١) فى جميع النسخ : «تالى القــوى» ، وفى الترجمـــة الفرنسية ، : « Renforcé inférieur » ، تجاه أحد جانبى الجمع ، وفى الجانب الآخر ، فقد كتب : « Ton Mixolydien aigu » .

وواضـــح أن هـــذا الجمع الثـــانى عشر ، هو ثامن المبـــادىء المتوسطات الثمانية ، فهو لذلك يعد بالقوة نغم التمـــديد الأول من هذه المبادىء ، وهو المسمى قديما باليونانية : (ليدى)، « Lydian » ، وقد سماه المؤلف،عند قوله عن المتوسطات الثمانية، : (عالى مكسوليديون).

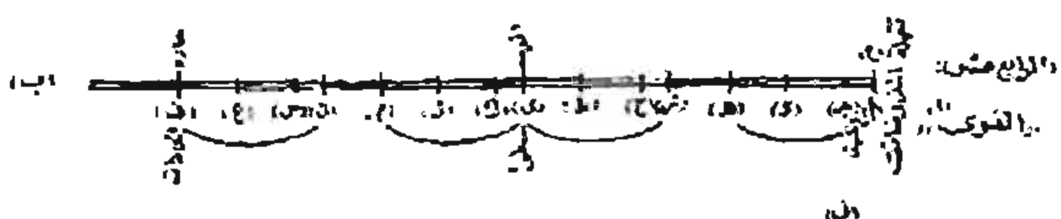
وتقع نغمة وسطى هذا الجمع التام ، من التمديد الأول اللين ، مكان نغمة «حادة المنفصلات» ، (صول) Sol .

(٢) والجمع الثالث عشر، هو بالقوة نغم التمديد السادس من الأثقل، الذى هو ثانى المتوسطات الثمانية ، وتقع وسطاه بالقوة ، من اللين ، مكان نغمة «ثقيلة الحادات» (لا) La .

وفى جميع النسخ : «لوديون» ، وكذلك فى النســـخة الفرنسية : « Lydien » . ولكن ، ترتيب أبعاد هذه الجماعة ، هو مضاعف ذى الكل منفصل الأوسط ، مجموعا بنغم النوع الثانى من أنواع ذى المدتين ، فهو اذا الجمع المسمى قديما باليونانية : (فريجى) « Phrygian » .

١٤ — « أبعادُ الجماعةِ التامّةِ المُتصِلة ، على التوالى من التمديدِ الرابعِ عشَر »

١٥ — أبعادُ الجماعةِ التامّةِ المُنفصِلة ، من الأحدّ ، ومبادىء التمديداتِ المُتوسطاتِ الثمانية بالقوّة »



« ذو الشكل الأوسط »
(مبادئ التمديدات المتوسطات من الأحدّ)

* * *

---

(١) والرابع عشر ، من هذه الجموع ، هو بالقوة نغم التمديد السابع ، أى الثالث من مبادىء التمديدات الثمانية ، ووسطاه بالقوة ، من التمديد الأول اللين ، نغمة «واسطة الحادات» ، (سى) Si .
وهو فى جميع النسخ : «تالى لوديون» ، وفى الترجمة الفرنسية : « Hypolydien » ، وليس هو كذلك ، وانما هو الجمع المسمى باليونانية : (دورى)، « Dorian » ، وقد جعلناه فى الترتيب باسم ، (القوى) بدلا من التمديد الحادى عشر المسمى فى الأصل بهذا الاسم .

(٢) والخامس عشر من هذه الجموع ، واضح انه بالقوة نغم التمديد الثامن ، اى الرابع من المتوسطات الثمانية ، وهذا هو أيضا بالقوة نغم التمديد الأول، فان وسطاه ، تقع من اللين ، نغمة «حادة الحادات» (دو) Do .
وهو فى جميع النسخ : «عالى لوديون» ، وفى الترجمة الفرنسية : « Hyperlydien » ، وليس هو كذلك ، بل انه الجمع المسمى باليونانية : (هيبوليدى) « Hypolydian » ، وقد جعلناه فى الترتيب باسم : (تالى القوى) ، بدلا من التمديد الثانى عشر ، المسمى فى الأصل بهذا الاسم .

ولما كانت أطرافُ الذى بالكلِّ هى واحدةً بالقوّة ، صارت نغمةُ « ثقيلةِ المفروضاتِ » هى « الوُسطىٰ » بالقوّة ، وكذلك « حادّةُ الحادّات » ، فالوُسطىٰ بالقوّةِ فى كلِّ واحدةٍ من هذه الجماعاتِ ، هى « ثقيلةُ المفروضاتِ[1] » وصارت تقع من التمديدِ اللّيِّنِ[2] فى الأمكنةِ التى تحاذيها « ثقيلةُ المفروضاتِ » من كلِّ تمديدٍ من هذه الخمسة عشر .

فتالى اللّيِّنِ[3] ، تقع وُسطاهُ بالقوّةِ مكانَ « ثقيلة الرئيسات » ، وكذلك مبادىء التمديداتِ[4] الأُخَرِ ، وهى وُسطياتُها بالقوّةِ ، تقع من اللّيِّنِ فى أمكنةِ باقى النغمِ على التوالى .

ولما كان الأفضلُ فى النغمِ وفى التمديداتِ أن يكون المُستعملُ فيها ما ليس يخرُج إلى الإفراط ، لا فى الحِدّةِ ولا فى الثِّقَلِ ، وجبَ أن يُلتمسَ فى التمديداتِ مقاديرُ متوسّطةٌ ، وتُجعَل تلك هى التى تُستعمَل فى أكثرِ الأمر .

ولذلك جعلنا المتوسّطاتِ فى الحِدّةِ والثِّقَلِ النغمَ التى يُحيطُ بها الذى بالكلِّ الأوسطِ[5] ، وجعلنا أثقلَ المتوسّطاتِ يبعُد عن

---

(١) فى نسخة (س) : « وهى ثقيلة المفروضات تقع ..... » .

(٢) فى نسخة (س) : « من التمديد الاول ..... »
وفى نسخة (م) : « من التمديد الين ..... » .

(٣) « اللين » : يعنى به الاثقل تمديدا .

(٤) « مبادىء » التمديدات الاخر » : اوائلها من ثقيلة المفروضات .

(٥) « الذى بالكل الاوسط » : يعنى « ذا الكل الذى يتوسط طرفى الجمع التام » من نغمة « ثقيلة الاوساط » (ن) الى نغمة « حادة المنفصلات » (ن) .

« الأثَين »[1] المَفرُوضِ ها هُنا بالذى بالخمسةِ ، وأحَدَ المُتوسِّطاتِ يَبعُد عن التَّمْدِيد الأحَدِّ[2] هاهُنا بالذى بالأربعةِ ، فصارت المُتوسِّطاتُ ثمانيةً[3] ، واستَعملْنا فى الدّلالةِ على هذه المُتوسِّطاتِ أسماءً يُونانيّة[4] ، وأثبَتْنـاها بحِيالِها من الجانبِ الآخَرِ ، وسَمَّينا أحَدَ الثمانيةِ : عالِي « مِكس لوديون » Mixo Lydion .

وتَقَع وُسْطَى هـذا الأحَدِّ بالقوّةِ من أثقَلِ التَّمْدِيداتِ الخمسةَ عشرَ مكانَ « حادّةِ المُنفصِلاتِ » ، وأثقَلُ المُتوسِّطاتِ تَقَع وُسْطاهُ بالقُوّةِ من أثقَلِ التَّمْدِيداتِ مَكانَ « ثقيلةِ الأوساطِ » ، وما بَيْنَ هذَيْنِ من التَّمْدِيداتِ المُتوسِّطةِ تَقَع وُسطَياتُها بالقُوّةِ من أثقَلِ الخمسةَ عشرَ فى أمكِنَةِ النَّغَم التى بين ثقيلةِ الأوساطِ وحادّةِ المُنفصِلاتِ .

* * *

---

(١) هكذا فى نسخة (س) : « الألين المفروض » .
وفى نسخة (م) : « الاولين » ، ولم يرد هذا النص بنسخة (د) .
وقوله : « يبعد عن الألين المفروض ها هنا ....» : اى ، يبعد عن نغمة « ثقيلة المفروضات » (ا) فى الجمع التام الأثقل .

(٢) « التمديد الأحد » : يعنى به ، نغمة « حادة الحادات ».(ف).

(٣) وهذه المتوسطات الثمانية ، التى يحيط بها ذو الكل الأوسط ، هى مبادئ التمديدات المتوسطة فى الثقل والحدة ، التى يبتدأ منها الى الجهة الاحد ، فى جماعات تامة .

(٤) وهذه الاسماء اليونانية ، قد كانت تدل على اصناف ترتيب ابعاد الجماعة بنغم الجنس « ذى المدتين » ، غير انها وردت فى جميع النسخ على غير توال يتفق مع ترتيب نغم الجموع المتوالية من الاثقل الى الأحد . ولذلك رتبناها بحيال كل واحد من هذه التمديدات، بحسب ما كانت تختص به نظائرها من الجماعات قديما بتلك الأسماء اليونانية .
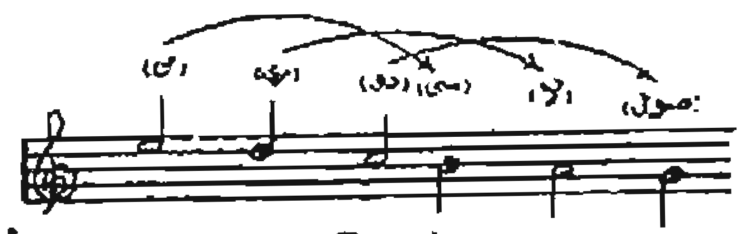
ـ ونشتق هذه ، من أسماء الانواع الثلاثة للجنس « ذى المدتين » ، أو ما يقابلها من انواع الجنس المتصل الاوسط ، الذى يستعمل بدلا من ذى المدتين ، كما كانت تعرف بها قديما باليونانية .

فالنوع الاول من انواع « ذى المــــدتين » ، هو المنتظم المتوالى على الاستقامة ، الذى يقع فيه أصغر الأبعاد الثلاثة طرفا أحد ، وكان يسمى قديما باليونانية : (ليديون) « Lydian » .

والنوع الثانى ، هو المنتظم غير المتوالى ، الذى يرتب فيه الأصغر وسطا بين البعدين الأعظمين ، وكان يسمى : (فريجيون) « phrygian » .

والنوع الثالث ، هو المنتظم المتوالى المنكس ، الذى يقع فيه الأصغر طرفا أثقل ، وكان يسمى باليونانية : (دوريون) « Dorian » .

ومثال ذلك : كما لو جمعت هذه الأنواع الثلاثة متوالية من الاثقل ، بتوالى النغمات :



(دوريون) النوع الثالث بتأسيس النغمة (مى) Dorian

(فرجيون) النوع الثانى بتأسيس النغمة (لا) Phrygian

(ليديون) النوع الأول بتأسيس النغمة (صول) Lydian

وكل واحد من هذه الانواع الثلاثة ، يرتب ترتيبا غير متغير ، بين طرفى ذى الكل ، فى ثلاثة جموع :

أولها ، أن يؤخذ الجنس فى نوعه ، بجمع ذى الكل منفصل الأوسط فيسمى هذا الجمع باسم ذلك النوع .

وثانيها ، أن يرتب كل منها فى نوعه ، بذى الكل منفصل الاثقل تحت الأساس الأحد للجماعة الاولى منه ، ببعد بالخمسة ، فيسمى هذا باسم الجماعة الاولى من ذلك النوع مضافا اليه كلمة (هيبو) « Hypo » .

وثالثها ، ان يرتب كل نوع ، بذى الكل منفصل الأحد ، فوق نغمة الأساس الأثقل للجماعة الأولى منه ، ببعد بالخمسة ، فيسمى هذا الجمع باسم الجماعة الأولى من ذلك النوع مضافا اليه كلمة (هيبر) « Hyper » .

= فالجماعات الثلاث الحادثة من نغم النوع الأول ، على الوجه المتقدم ، هى :

HyperLydian = «Hypophrygian»

Lydian (الليديون)

Hypolydian (هيبوليديون)

والجماعات الثلاث الحادثة من نغم النوع الثانى ، هى :

Hyperphrygian = «Hypodorian»

Phrygian (فريجيون)

Hypophrygian = «Hyperlydian»

والجماعات الثلاث الحادثة من نغم النوع الثالث ، هى :

Hyperdorian = «Mixo Lydian»

Dorian (دوريون)

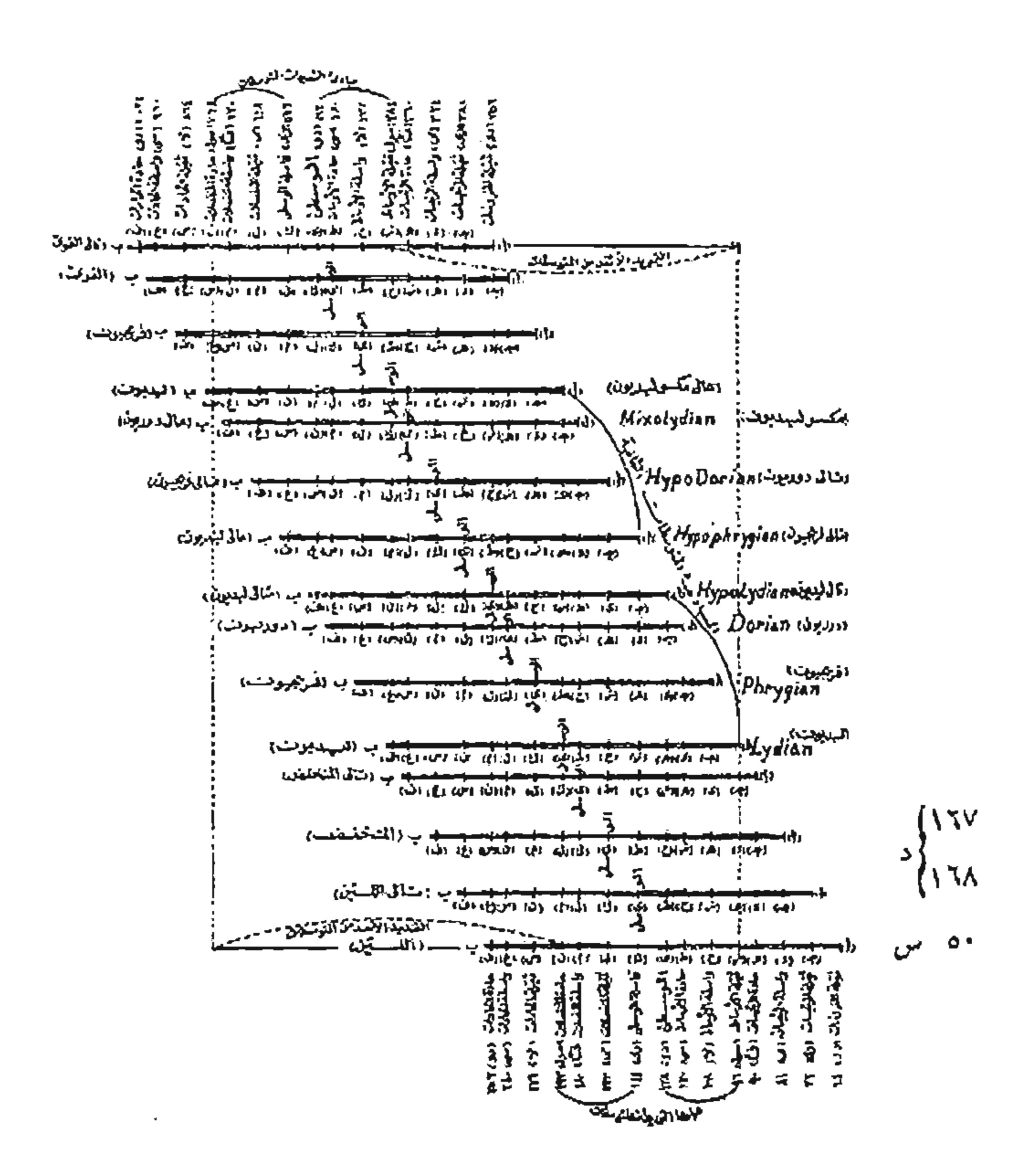
Hypodorian = «Hyperphrygian»

ومن هذه ، فالجماعة التى ترتب فوق (الدوريون) « Hyper dorian » قد تسمى أيضا (مكسوليديون) « Mixolydian » .

وواضح فى هذه الجماعات التسع ، أن الجماعة التى فوق (الليديون) « Hyperlydian » هى بعينها أبعاد نغم الجماعة التى تحت (الفريجيون) « Hypophrygian » .

وكذلك نغم الجماعة التى تحت (الدوريون) « Hypodorian » هى أيضا بعينها أبعاد نغم الجماعة التى فوق (الفريجيون) « Hyperphrygian » ، وبذا تكون جميع التجنيسات الحادثة من أنواع الجنس ذى المدتين سبعة أصناف أصلية ، وهى جميعا مستعملة فى الألحان متى كانت هذه الأنواع الثلاثة هى أنواع الجنس القوى المتصل الأوسط ، أو الأشد ، بدلا من نظائرها بذى المدتين .

(الجموعُ الخمسة عشر ومبادئ التمديدات)



(تمزيجُ النغمِ وخلطُ أبعادِها المختلفةِ التمديدات)

١ — « المخلوطاتُ من النغمِ »

ونتلو ما تقدّمَ أن نقولَ فى تمزيجِ[1] النغمِ والأبعادِ والأجناسِ والجماعاتِ والجموعِ المختلفاتِ التمديداتِ ، وخلطِ بعضِها ببعضٍ ، فنقول :

إنّ النغمَ المختلفةَ فى الحدّةِ والثقلِ ، قد يمكن أن تخرجَ من أوتارٍ مختلفةٍ حتى ينفردَ كلُّ وترٍ بنغمةٍ ، ويمكن أن تخرجَ من وترٍ واحدٍ .

والنغمُ إنما يمكن أن يُخلَطَ بعضُها ببعضٍ متى كانت من وترٍ واحدٍ ،

---

(١) « تمزيج النغم والابعاد والأجناس » : يعنى ، تركيبها وجمعها الى بعضها مخلوطة ، وهو صنفان :

احدهما ، أن يخلط بين النغم والابعاد بالاقتران الصوتى فى زمن واحد ، فانه متى اقترنت كذلك نغمة باخرى مختلفة التمديد ، حدث منهما صوت واحد يتميز عن كليهما فى الكيفية والنوع الصوتى ؛ والاتفاقات الحادثة بالمزج من هذا الصنف هى التى يحتاج اليها فى اصطحابات نغم الالحان .

والثانى ، أن يخلط بين النغم على التوالى ، واحدة اثر أخرى ، من ابعاد مختلفة التمديدات ، فتخرج متتابعات نغم وأبعاد مستحدثة ، والمخلوطات المتفقات من هذا الصنف هى ما كانت مؤتلفة الحدود ، بالثلاثة فاكثر ، فانه متى صغرت نسب الابعاد الحادثة ، الى حد لا يسمح للسمع أن يميز بين انتقالاتها ، أو متى عظمت النسب ، الى حد يلزم التوسط بينها بنغم أبعاد صغار ، كان الجمع المخلوط على هذا الوجه غير ملائم .

والنغم المتتابعة من أبعاد صغار مخلوطة ، انما تحدث بالتركيب بين نغم الابعاد والأجناس والجماعات ، كما لو خلط بين نغم جنسين كل منهما بالاربعة نغم ، أحدهما مرتب بالتوالى المنتظم على الاستقامة والآخر بالتنكيس بين الطرفين ، فالنغم المسموعة بالتمزيج بينهما تسمى « الملونات » ، او المتتابعات غير اللحنية .

فتى أُخرِجَتْ نغمةٌ من مُطلَقِ وترٍ ، ثم وُضِعَ الإصبَعُ على موضعٍ منه محدودٍ ، من قبل أن تنقطعَ[1] النغمةُ ، صارت النغمةُ المسموعةُ مخلوطةً من نغمةِ المُطلَقِ ومن نغمةِ الجزءِ الذى وُضِعَتْ عليه الإصبَعُ .

وكذلك متى أُخرِجَتْ نغمةٌ من موضعٍ ما من الوترِ فيبقَى ذلك الجزء من الوترِ متحرّكاً إلى الجوانبِ ، فنُقِلَت الإصبَعُ إلى موضعٍ آخَرَ من الوترِ وتناهَت[2] النغمةُ بعد ذلك ، فإن النغمةَ المسموعةَ حينئذٍ ، هى نغمةٌ مخلوطةٌ من نغمتى الموضعَيْنِ ، وذلك إمّا أن يُبتَدأَ بنغمةٍ ثقيلةٍ وتُخلَطَ بحادّةٍ ، وإمّا أن يُبتَدأَ بحادّةٍ وتُخلَطَ بثقيلةٍ .

وتمزيجُ النغمِ إنّما يُحتاجُ إليهِ أكثَرَ ذلك فى نغمِ الإنتقالِ على الأبعادِ غيرِ[3] المتّفقةِ ، فإنّه متى كانت نغمةٌ غيرُ ملائمةٍ لنغمةٍ أُخرى وبينهما نغمةٌ متوسّطةٌ ملائمةٌ[4] لكلِّ واحدةٍ منهما ، وكانت للمتوسّطةِ بحيث يُمكن أن

٤١ م

١٦٩ د

---

(١) « من قبل ان تنقطع النغمة » : اى ، قبل ان يتلاشى طنينها فى السمع .

(٢) « وتناهت النغمة ... » : وصلت الى السمع مخلوطة مع الأولى . وفى نسخة (س) : « وتالت النغمة ... » .

(٣) « الابعاد غير المتفقة » : هى النغم الحادثة عن النسب التى يكون الحد الاعظم فى كل منها مثل الأصغر وجزءين او اجزاء منه ، فيتخطى بين النغمتين بعدد او اكثر من الأوساط الملائمة .

(٤) النغمة المتوسطة الملائمة بين طرفى بعد غير متفق ، هى التى يدل عليها العدد الوسط الملائم بين طرفى ذلك البعد ، فتحدث متوالية بثلاث نغمات متلائمة الحدود .

وذلك ، كما لو استخرجت نغمة الوسط العددى المتفق بين حدى =

يُخلَطَ بينَها وبين إحداها أو كِلتَيهما ، فإنها متى خُلِطَتْ بالمتوسِّطةِ ، ثم انتُقِلَ منها إلى الثانيةِ سُمِعتا حينئذٍ مُتَّفِقتَين .

* * *

٢ — « الخلطُ بين الأبعادِ المختلفةِ التمديدات »

وأمّا الأبعادُ فإنها ، إمّا مُتساويةُ[1] التمديدِ في النغمتَين جميعاً ، وإمّا مُختلفةُ التمديدِ فيهما جميعاً ، وإمّا مُتساويةُ التمديدِ في إحدى[2] النغمتَين فقط ، وإنّما يُمكِن أن يُخلَطَ من الأبعادِ أحدُ صِنفَين :

إمّا بُعدانِ مُختلِفا النِّسبةِ وقد اشتَرَكا في نغمةٍ واحدةٍ ، وكانت نسبةُ المُشترِكةِ إلى قرينتِها[3] في أحدِ البُعدَين أعظمَ أو أصغرَ من نسبتِها إلى النغمةِ

= البعد غير المتفق الذى نسبته بالحدين (٣/٥) ، فتحدث ثلاث نغم فى متوالية عددية ملائمة بالحدود : (٣/٤/٥) :

٥ |← (بعد غير متفق) →| ٣

|←→|←→|

٥ / ٤ / ٣

(د) (ج) (ا)

(نغمة الوسط الملائم)

(١) « متساوية التمديد » : اى ، متساوية فى الحدة او الثقل ، وواضح ان الابعاد المتساوية التمديد فى النغمتين جميعا ، متساوية كذلك فى النسبة ايضا .

(٢) الأبعاد المتساوية التمديد فى احدى النغمتين فقط ، هى الابعاد المختلفة النسب التى تشترك فى نغمة واحدة هى احدى نغمتى الطرفين اما الأثقل او الأحد ، فمتى خلط بعدان كذلك ، حدث منهما ثلاث نغم متوالية احداهما ، من اى الطرفين ، مشتركة فى كلا البعدين .

(٣) « الى قرينتها ... » : يعنى الى تاليتها فى نسبة البعد .

القَرِينةِ لها في البُعدِ الآخَرِ ، وجِهةُ خَلطِهِما أن ترتِّبَ قَرِينَتَها في أصغَرِ البُعدَينِ في وسَطِ ما بينَها وبينَ قرِينَتِها في البُعدِ الأعظَمِ .

مِثالُ ذلكَ :

البُعدُ الطَّنِينيُّ ، متى كانت ثَقِيلَتُه هي بعَينِها ثقيلةُ الذي في نسبةِ كُلٍّ وربُعِ كُلٍّ ، وأرَدنا أن نَخلِطَهُما ، فإنّا نُرَتِّبُ حادَّةَ الطَّنِينيِّ[1] في وسَطِ ما بينَ نغمتَيْ كُلٍّ وربعِ كُلٍّ .

وإمّا بُعدانِ مُختلِفا التَّمديدِ[2] ، إذا كانت نسبةُ ثَقِيلةِ أحَدِهما إلى ثَقِيلةِ الآخَرِ أقَلَّ[3] من نسبَتِها إلى قَرِينَتِها .

ولْيَكُن بُعدُ (أ ـ ب) في نسبةِ الذي بالأربعةِ ، وبُعدُ (جـ ـ د)

---

(١) « حادة الطنينى » : نغمة الطرف الأحد فى البعد الطنينى المخلوط مع بعد كل وربع كل .
ومتى رتبت نغمة الطرف الحاد فى البعد الطنينى بين طرفى بعد كل وربع كل ، اذا اشتركا جميعا فى نغمة الطرف الأثقل ، حدث من خلطهما المتواليه بالحدود : (٨/٩/١٠) :

٥ |← ـــــ بُعد كلٍّ وربع كلٍّ ـــــ →| ٤

|ـــــــ ـــ |ـــــــــ|

١٠ ٩ / ٨

|← البعد الطنينى →|

(٢) « مختلفا التمديد » : اى ، مختلفين فى طبقة الحدة أو الثقل .

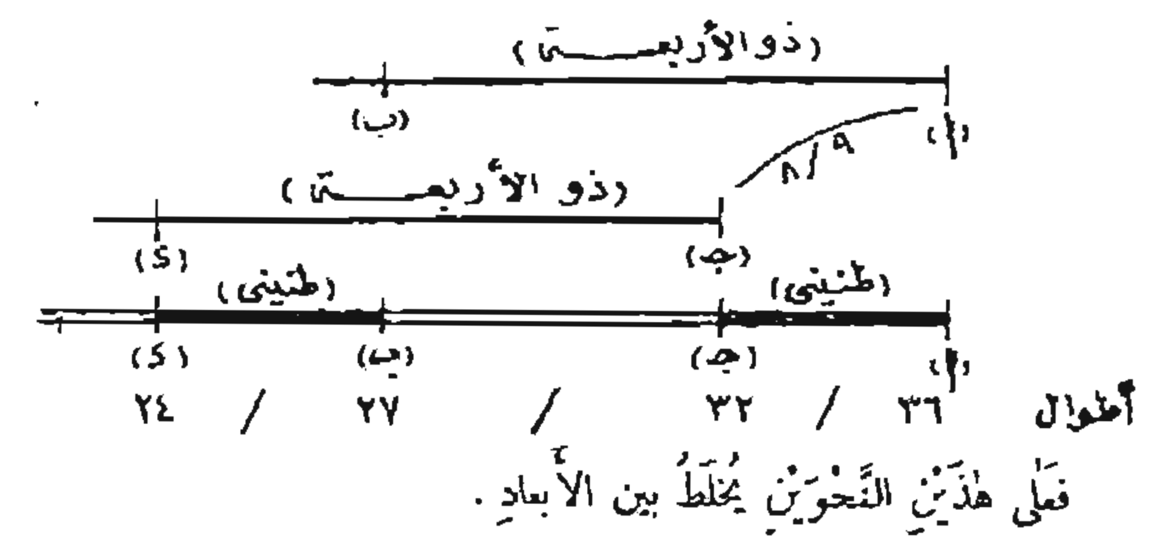
(٣) فى نسخة (د) : « ..... اقل من نسبته الى قرينته » .
وقوله ، « اقل من نسبتها الى قرينتها » : يعنى ، متى كانت النسبة بين نغمتى الطرف الأثقل فى البعدين ، أصغر من النسبة بين طرفى كل واحد منهما .
ومتى كان البعدان المخلوطان كذلك ، فان ثقيلة البعد الأحد طبقة تقع بين نغمتى البعد الأثقل طبقة .

في هذه النسبةِ بعَيْنِها ، وَلتكن نسبةُ[1] (أ) إلى (ج) نسبةَ بُعدٍ طَنِينِيّ .

فإذا كان كذلك ، أمكن أن يُخلَطَ بين هذَيْنِ البُعدَيْنِ ، من قِبَلِ أنّ نغمةَ (ج) يُمكِن أن تقَع بين نغمتَيْ (أ) و (ب) .

وتكون نسبةُ (أ) إلى (ج) التي تَتلوهُ ، نسبةَ بُعدٍ طنينيّ ، وقرينَةُ (ج)[2] تقَع خارجةً من (ب) بمقدارِ بُعدٍ طنينيّ .

ويكون بين (ج) وبين (ب) مَسافةُ بُعدٍ طنينيّ وبَقيّة[3] :



فعلى هذَيْنِ النَّحْوَيْنِ يُخلَطُ بين الأبعادِ .

* * *

٣ — « خلطُ الأجناس »

وأمّا الأجناسُ ، فإنّها تُخلَطُ بأن تُركَّبَ نَحْوَيْنِ من التّركيبِ ، أحَدُهما

---

(١) قوله : « ولتكن نسبة (أ) الى (ج) ..... » :
يعني ولتكن نسبة (أ) التي هي ثقيلة البعد (أ ـ ب) الى (ج) ، التي هي ثقيلة البعد (ج ـ د) ، نسبة بعد طنيني .

(٢) « قرينة (ج) » : هي النغمة (د) التالية لها في نسبة البعد ذي الأربعة (ج ـ د) .

(٣) « مسافة بعد طنيني وبقية » : يعني بها النسبة بالحدين (٢٧/٣٢) بين نغمتي (ج ـ ب) ، في المثال المتقدم ، وتعد هذه من النسب غير المتلفقة النغم .

تَرْكِيبٌ باستقامةٍ[1] والآخَرُ تَرْكِيبٌ مُنْعَكِسٌ[2] .

فالتركيبُ المُنعكسُ هو أن يُوضَعَ أعظمُ أبعادِ أحدِهما من جانبِ أصغرِ أبعادِ الآخَرِ وأصغَرُ أبعادِه من جانبِ أعظمِ أبعادِ الآخَرِ ، والمُستقيمُ هو أن يُوضَعَ أعظمُ أبعادِ أحَدِهما من جانبِ أعظَمِ أبعادِ الآخَرِ وأصغرُ أبعادِه من جانبِ أصغَرِ أبعادِ الآخَرِ .

والتَّركيبُ المُنعكسُ قد يُمكن أن يُخلَطَ به صِنفٌ واحدٌ من أصنافِ الأجناسِ بصِنفٍ آخَرَ في مِثلِ نسبتِه[3] ، ويُمكن أن يُخلَطَ به صِنفانِ مُختلفانِ في نِسَبِ الأبعادِ .

---

(١) الاستقامة فى ترتيب نغم الأجناس ، هى ان يوضع اعظم الابعاد الثلاثة طرفا اثقل وأصغرها طرفا احد ، من قبل أن هذا الترتيب هو اصل أنواع الجنس وأولها .

(٢) فى نسخة (د) : « ..... تركيب نكس » .
والمنكس من الاجناس هو عكس ترتيب ابعادها باستقامة ، وذلك بان يوضع اصغر الأبعاد الثلاثة طرفا اثقل وأعظمها طرفا احد ، وفى تركيب الأجناس وخلط ابعادها ، يكون التركيب بين جنسين باستقامة متى ركب كلاهما فى وضع واحد على التوالى ، ويكون التركيب بينهما منكسا متى جعل ترتيب أبعاد احدهما على التوالى عكس ترتيب أبعاد الآخر .

(٣) قوله : « فى مثل نسبته » : يعنى ، فى مثل نسب أبعاده ، كما لو خلط جنس قوى مستقيم بنظيره المنكس منه بذات النسب .
غير أنه ، ليس فى طبيعة نغم الأجناس ، التى تحدها اعداد دالة على نغمها ، أن يرتب صنف منها باستقامة ثم يخلط هذا الصنف بنظيره المنكس منه بذات نسبه ، من الجانب الآخر ، وانما يلزم أن يراعى عند تركيب الاجناس وخلط نغمها ، أن لكل منها اعداد نغم مؤتلفة فى كل صنف من أصنافها ، فلا يخلط واحد منها على الاستقامة =

وأما التركيبُ المستقيمُ فليس يُمكن به إلّا تركيبُ صِنفَين مُختلفَين فى نسبِ الأبعادِ . ١٧١د

ومن الأجناسِ ، ما تَظهَرُ اتفاقاتُ أبعادِها إذا انفردَتْ[1] ، ومنها ما إذا انفردَتْ لم تَظهَر اتفاقاتُها إلّا بعُسْرٍ ، والتى تَظهَرُ اتفاقاتُها من الأجناسِ هى التى تَتقارَبُ نِسَبُ أبعادِها الثلاثةِ[2] ، وتلك هى الأجناسُ القويةُ ، والأشدُّ من اللينةِ[3] .

والتى لا تَظهَرُ اتفاقاتُها هى التى نِسَبُ أبعادِها الثلاثةِ مُتفاوِتةٌ[4] ، وتلك ٥١س

= بتنكيس ذات نسبه فى ابعاده الثلاثة ، بل يخلط صنفان مختلفان على نغمة تاسيس احدهما بحيث يكون المخلوط منهما نغما متوالية مؤتلفة فى الابعاد الصغار الحادثة من تركيب احدهما مع الآخر ، ولذلك يجب ان يكون تركيب الاجناس ، سواء على الاستقامة او بالتنكيس ، تبعا لما هو ملائم فى متواليات النغم الحادثة منها بالتركيب .

(١) « اذا انفردت » : يعنى ، متى سمعت نغمها فى ذواتها غير مخلوطة بنغم جنس آخر .

(٢) قوله : « تتقارب نسب أبعادها الثلاثة » : اى ، ان تكون الابعاد الثلاثة متقاربة النسب بعضها الى بعض ، فلا يزيد فيها اعظم الابعاد الثلاثة على مجموع البعدين الآخرين زيادة يصير بها نغم تلك الأبعاد غير ملائم فى المسموع .

(٣) « الاشد من اللينة » : هى الأجناس التى لا يزيد فيها البعد الأعظم عن النسبة بالحدين (٦/٧) ، أو ما يقرب من هذه النسبة ، وهذا هو الصنف الثالث من أصناف الأجناس اللينة .

(٤) « متفاوتة » : غير متقاربة النسب ، كما لو كانت زيادة البعد الاعظم فى الجنس ذى الاربعة تخرج بالنغم المسموع منه الى غير الملائم اصلا .

هى اللينة ، ولا سيما الأرخى [1] والأوسطُ منها .

والأجناسُ اللينةُ والمُسترخيةُ ، من كل جنسٍ ، متى خُلِطَت بأجناسٍ أُخَرَ صارت أبعادُ ممزوجاتِها مُتقاربةً [2] النِّسَبِ وأتلفَتْ ، فتظهرُ اتفاقاتُها حينئذٍ ، فلذلك ينبغى أن نَستعمِلَ اللينةَ ممزوجةً بالقويةِ ، والأرخى [3] والمتوسِّطُ من الأجناسِ القويةِ ممزوجةً بالشديدةِ منها .

وكذلك إن أردنا أن تكثُرَ تمزيجاتُها [4] ، فنعمَدُ إلى المخلوطِ فنمزُجُه ، إمّا ببسيطٍ [5] أو بمخلوطٍ آخرَ ، أمكننا ذلك .

* * *

---

(1) « الارخى » ، من الاجناس اللينة ، هو ما كان فيه أعظم الابعاد الثلاثة مساو بعد ثالثة تامة ، بنسبة (٤/٥) ، او ما يقرب من هذه النسبة والاوسط منها ، ما كان فيه اعظم الابعاد الثلاثه بعد ثالثة وسطى بنسبة (٥/٦) ، او قريبا من هذه النسبة .

واما الأشد ، من الأجناس اللينة ، فهو ما كان فيه الأعظم بعد ثالثة صغرى بنسبة (٦/٧) او قريبا من هذه النسبة .

(2) « متقاربة النسب » : يقرب بعضهـا من بعض فى الكمية بالتوالى العددى، وذلك واضح فيما لو خلط احد الاجناس اللينة بجنس قوى فيحدث ان ينقسم البعد الأعظم فى الجنس اللين الى بعدين متقاربين فى النسبة .

(3) فى الاصول : « والارخى بالمتوسط ..... »

(4) « تكثر تمزيجاتها » : يعنى ، أن تجعل الابعاد والنغم الحادثة منها اكثر عددا .

(5) « ببسيط » : بجنس مفرد ، غير مخلوط بآخر

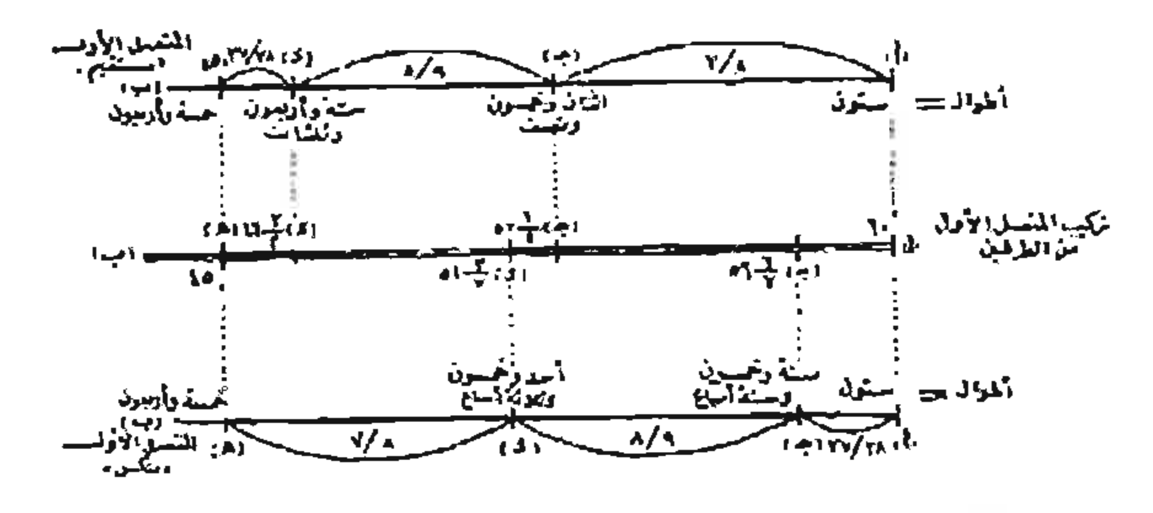
(أعدادُ النَّغمِ الحادثة من تمزيجاتِ الأجناس)

ولنَحصُرْ تمزُوجاتِ الأجناسِ في جداولَ[1] ، مَنسُوبةٍ أعدادُها إلى سِتّين ، لِمَا في ذلك من سُهولةِ المَأخَذِ في العِلمِ بها وفي حِفظِها وفي قِسمةِ أوتارٍ إن احْتِيجَ إلى قِسمتِها ، وهذه النَّغمُ بأعيانِها ، متى أردنا أن ننسِبُها إلى اثنى عشرَ ، أخَذْنا خُمسَ كلِّ واحدٍ من أعدادِها فتحصُل لنا مَنسُوبةً إلى اثنى عشرَ :

١٧٢ د | ٤٢ م

(الأول)

١ — ٥ تمزيجُ أبعادِ الجنسِ القويِّ المتَّصلِ الأوّلِ[2] مِنَ الطرفَيْن »



---

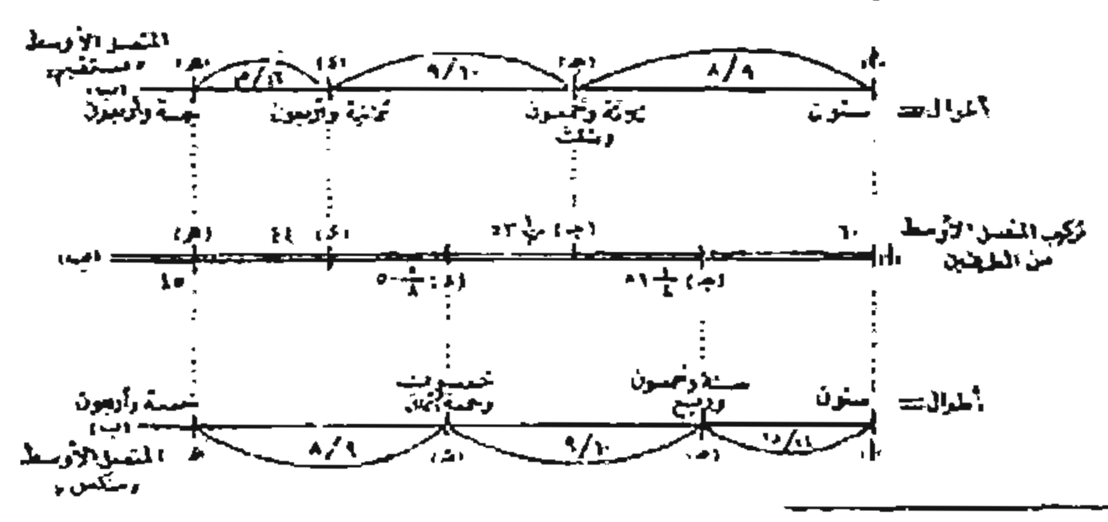
(١) والجداول ، كما هي في نسخ الاصول ، عددها ثمانية ، كل جدول منها يحتوى على ثلاثة من هذه المخلوطات .

واما الأعداد الدالة على نغم كل تركيب في هذه الجداول الثمانية ، فهي مشوهة في كثير من أعداد النغم .

وفي نسخة (د) لم يرد بها من هذه الجداول الثمانية سوى الاول والثاني ، وقد تبينت فيهما الاعداد بالكتابة دون الأرقام ، وقد آثرنا ان نجعلها جميعا بالكتابة وبالارقام ، كما في الأصل .

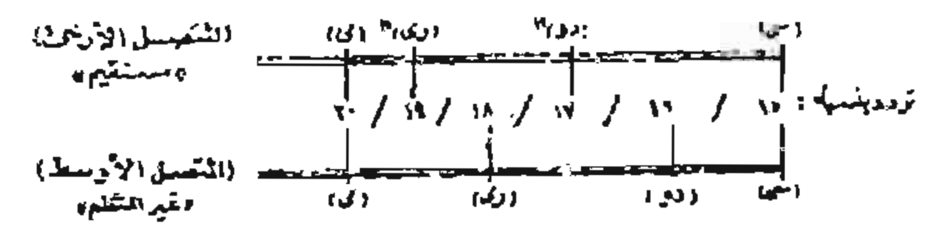
(٢) « المتصل الاول » : هو أرخى الاجناس القوية ، ويرتب فيه أعظم الأبعاد الثلاثة وأوسطها متصلين في المتوالية بالحدود : (٩/٨/٧) ، =

٢ — « تمزيجُ أبعادِ الجنسِ القويِّ المتصلِ الأوسطِ[1] من الطرفين »



= وترتب نغمه على الاستقامة بتوالى الحدود : (٢١/٢٤/٢٧/٢٨) ، بتأسيس النغمة المسماة (فا) Fa ، واذا جعل ترتيب نغمه منكسا على هذه النسب بالذات : فهو بتوالى الحدود : (٥٤/٥٦/٦٣/٧٢) ، بتأسيس النغمة المسماة (لا) La ، وكلا هاتين المتواليتين متنافر النغم ، لصغر نسبة البعد الأصغر بالحدين (٢٧/٢٨) ، اذا قيس بالأعظم والاوسط .

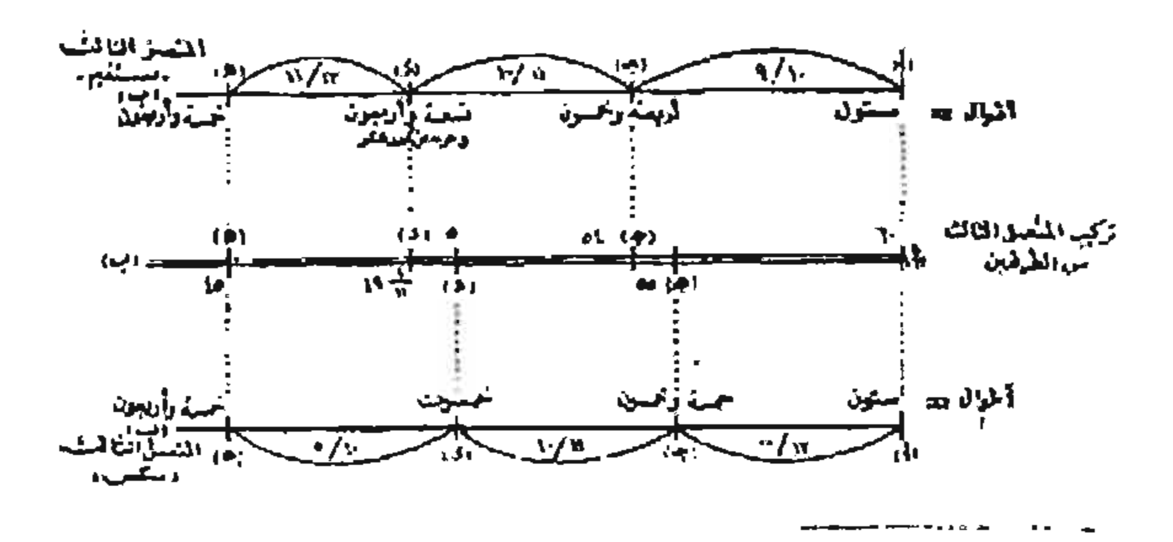
واما أقرب المتواليات التاليفية وأكثرها اتفاقا بالعدد ، مع نغم هذا الجنس : فهو أن يؤخذ بتأسيس النغمة (سى) si من الأثقل ، بنسبة المتوالية بالحدود : (١٥/١٧/١٩/٢٠) ، ثم يركب على هذا الأساس مع ابعاد الجنس المتصل الأوسط ، المنكس غير المنتظم ، الذى ترتب نغمه فى المتوالية بالحدود : (١٥/١٦/١٨/٢٠) ، فيحدث من تركيب هذين متتابعة من ست نغمات مؤتلفة : بالحدود : (١٥/١٦/١٧/١٨/١٩/٢٠) :



(١) فى نسخة (د) : « المتصل الثانى »

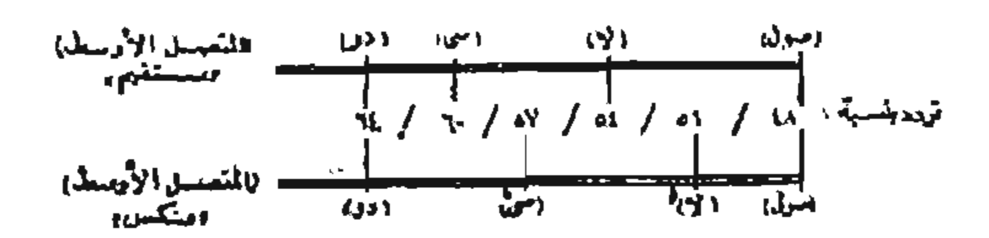
والاعداد الدالة على نغم هذا الجنس تعد فى ذاتها ملائمة فى المتوالية بالحدود : (٢٤/٢٧/٣٠/٣٢) ، بتأسيس النغمة (صول) Sol ، من=

٣ — « تمزيجُ أبعادِ المُتصل الثالث[1] من الطرفين »



= الأثقل ، وأما ترتيب هذه الأبعاد بالتنكيس بذات نسبها أصلا ، من الطرف الآخر على ذلك الأساس ، فهو غير ملائم في المتوالية بالحدود : (٢٤ / ٢٥٫٦ / ٢٨٫٤٤ / ٣٢) .

وانما يستعمل هذا الجنس منكسا غير متصل على الأساس (صول) Sol بتوالي الحدود : (٤٨/٥١/٥٧/٦٤) ، فيحدث من تركيب هذا الجنس مع نظيره على الاستقامة ، متتابعة من ست نغمات مؤتلفة الحدود ، في المتوالية بالأعداد . (٤٨/٥١/٥٤/٥٧/٦٠/٦٤) :

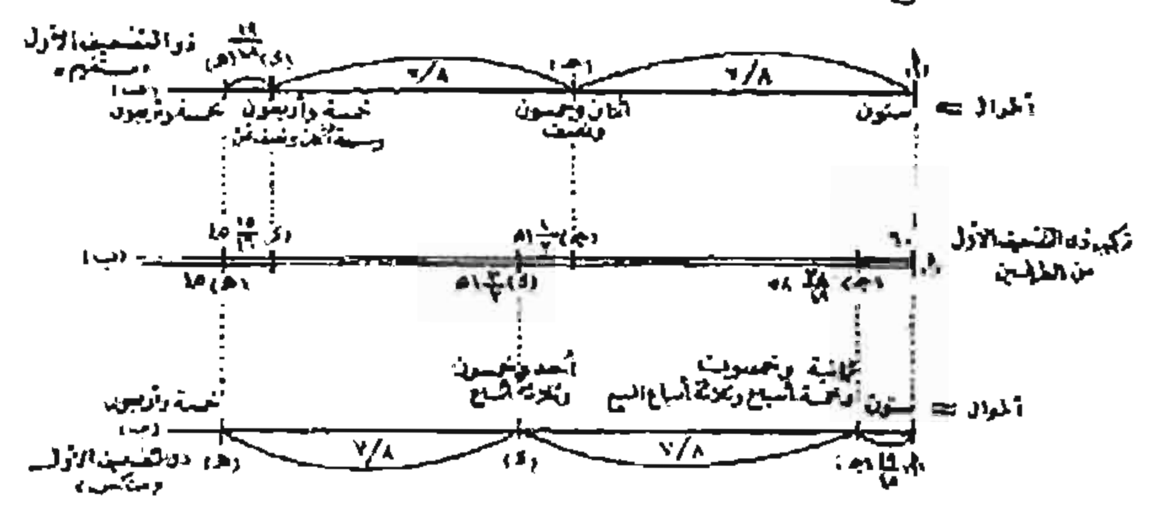


(١) « المتصل الثالث » : هو أشد الأجناس القوية المتصلة ملاءمة في ترتيب نغمه على الاستقامة ، في المتوالية بالحدود : (٩/١٠/١١/١٢) على أساس النغمة المسماة (ري) Re .

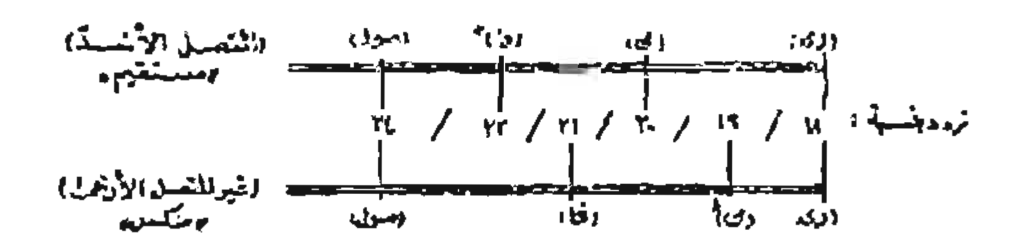
وأما ترتيب أبعاده على هذا الأساس ترتيبا منكسا من الجانب الآخر فهو غير ملائم ، بالحدود : (٩/٩٫٨١/١٠٫٨/١٢)

(الثانى)

١ — « تمزيجُ أبعادِ ذِى التّضعيف الأوّل[1] من الطرفين »

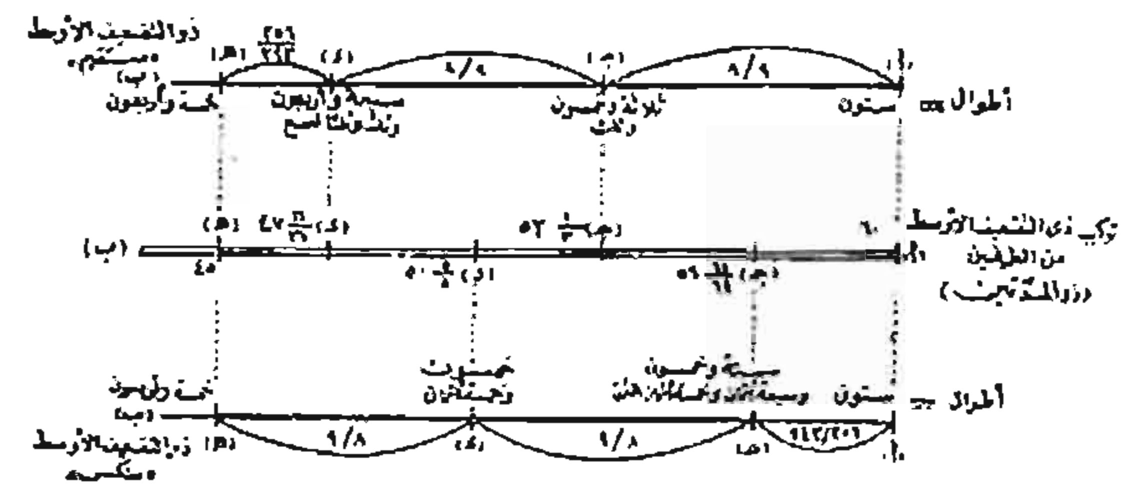


= وانما يستعمل على الأساس (رى) من الاجناس النكسة ، الجنس غير المتصل الأرخى ؛ فى المتوالية بالحدود (١٨/١٩/٢١/٢٤) ؛ واقرب الأجناس القوية التى يخلط بها ، هو المتصل الأشد ، فى المتوالية بالحدود : (١٨/٢٠/٢٢/٢٤) ، ليحدث من خلطهما المتابعة التاليفية بالحدود : (١٨/١٩/٢٠/٢١/٢٢/٢٤):

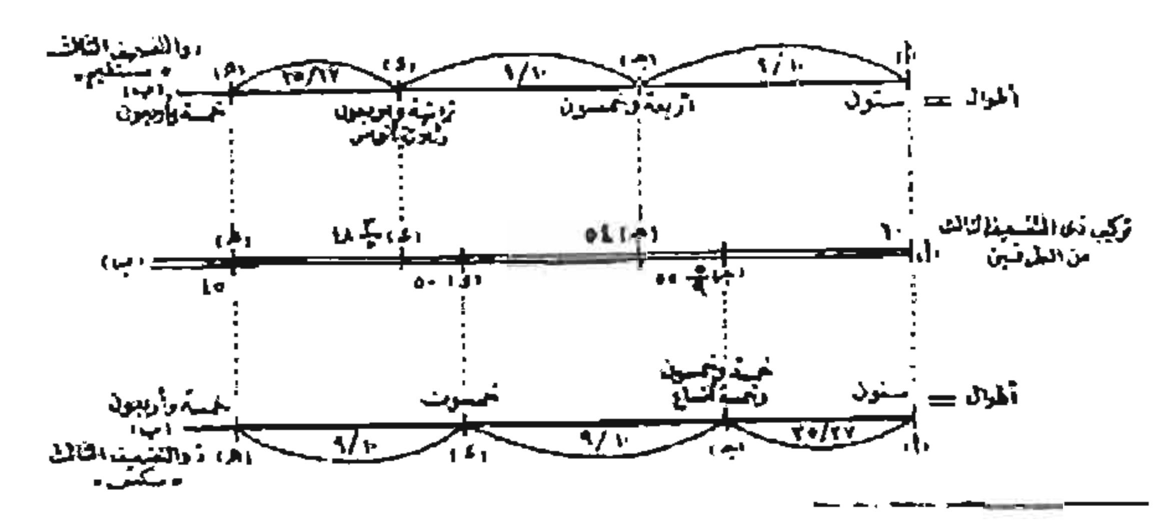


(١) « ذو التضعيف الأول » : هو ارخى اصناف الاجناس ذات التضعيف، وهو متنافر النغم فى جميع أنواعه سواء على الاستقامة او بالتنكيس، لأن الأصل فى متوالية نغمه بالحدود : (٤٩/٥٦/٦٤/٣٣ر٦٥) غير ملائم لصغر نسبة البعد الأصغر فيه بالحدين : (٤٨/٤٩) ،
ولا يستعمل هذا الجنس مخلوطا الا اذا ارتد الى أصناف ملائمة من الأجناس غير المتصلة أو المنفصلة التى تقرب نغمها منه فى المسموع ؛ كان يستعمل مخلوطا كما فى الوجه الذى اخذ به « المتصل الأول » من الطرفين .

٢ — « تمزيجُ أبعاد ذِى المدّتين[1] ، من الطرفين »



٣ — « تمزيجُ أبعاد ذِى التّضعيفِ الثالث[2] ، من الطرفين »



١٧٣ د

---

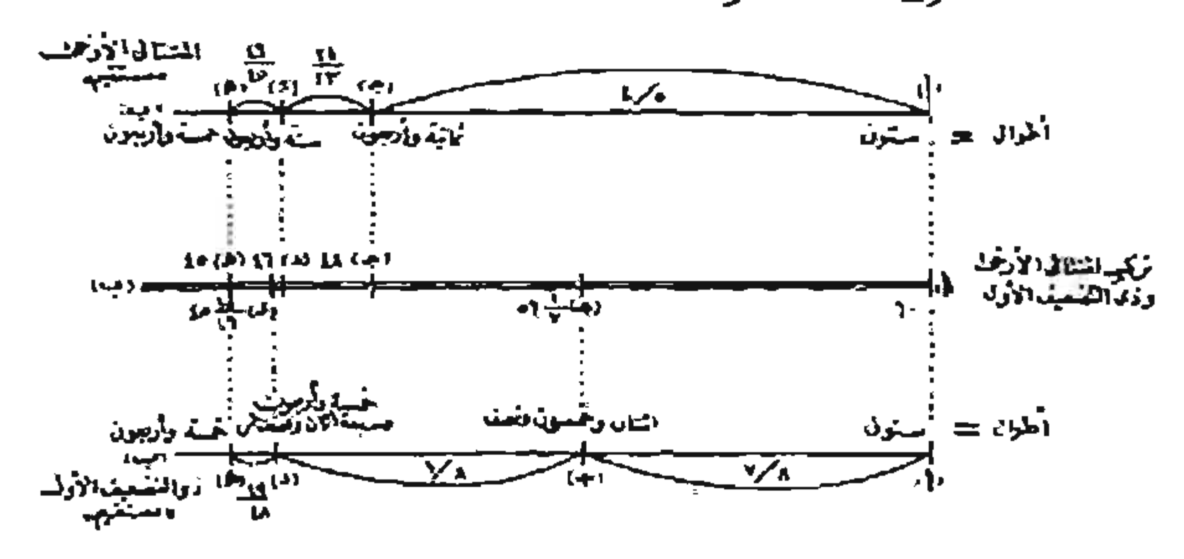
(١) « ذو المدتين » : هو ذو التضعيف الثانى ، ونغمه تعد متنافرة أصلا فى المتوالية بالحدود : (٨٥ر٦٤/٧٢/٨١/٣٣) ، غير أنه يبدو فى المسموع وكأنه الجنس القوى المتصل الأوسط .

والتركيب اللائم فى خلط نغم ذى المدتين حتى تحدث متتابعة تأليفية بست نغمات متتاليات ، هو اما أن يؤخذ بالوجه الذى اتبع فى خلط الجنس المتصل الأوسط ، من طرفيه ، أو ان يؤخذ بالوجه الذى اتبع فى خلط الجنس المتصل الأول ،

(٢) « ذو التضعيف الثالث » : هو ما يضعف فيه بنسبة (٩/١٠) ، فيبقى من ذى الأربعة يعد بقية بالحدين ، (٢٥/٢٧) ، ومتوالية =

(الثالث)

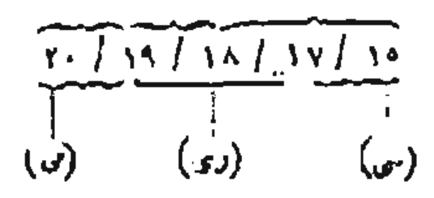
١ — « تمزيجُ أبعادِ المُتالى الأرخى[١] وذى التضعيفِ الأوّل »



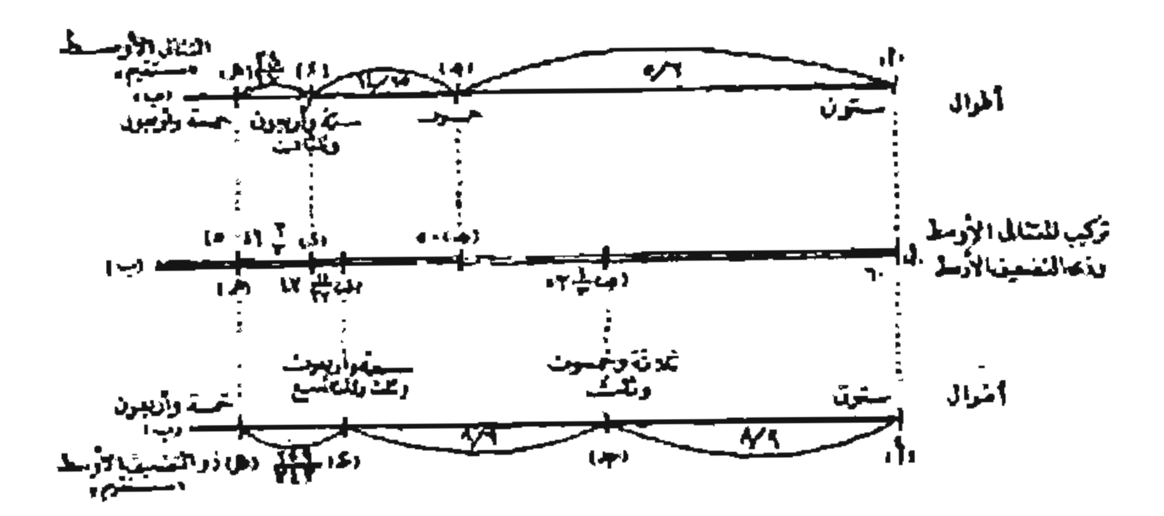
= نغمه متنافرة الحدود ، ويستعمل بدلا عنه فى الألحان الجنس القوى المتصل الأشد ، فى المتوالية بالحدود : (٩/١٠/١١/١٢) ، وجهة خلطه من الطرفين هو التركيب الذى أخذ به الجنس القوى المتصل الثالث « الأشد » : بالحدود : (١٨/١٩/٢٠/٢١/٢٢/٢٤)

(١) « المتالى الأرخى » ، هو أرخى أصناف الأجناس اللينة وأقلها اتفاقا وملاءمة ، وغير مستعمل فى الألحان على هذا الوجه ، وكذلك أيضا نغم الجنس المخلوط به ، وهو ذو التضعيف الأول ، فكلاهما متنافر النغم : مفردا ومخلوطا .

وأما أقرب أعداد النغم الدالة الى هذا التركيب : بفرض أن نغمة (د) فى كلا الجنسين واحدة بالعدد ، لصغر النسبة بينهما ، هو أن نفرض أبعاد الجنس اللين المتالى الأوسط ، بالحدود : (١٥/١٨/١٩/٢٠) مخلوطة مع أبعاد الجنس القوى الأرخى ، فى المتوالية بالحدود : (١٥/١٧/١٩/٢٠) ، فيحدث من هذا التركيب خمس نغمات فى متتابعة تأليفية ، على أساس النغمة المسماه (سى) Si ، من الأثقل ، بتوالى الحدود :



٢ — « تمزيجُ أبعادُ المتالي الأوسَط[1] وذِي التضعِيف الأوسَط »

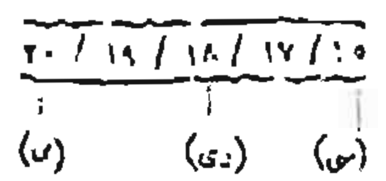


---

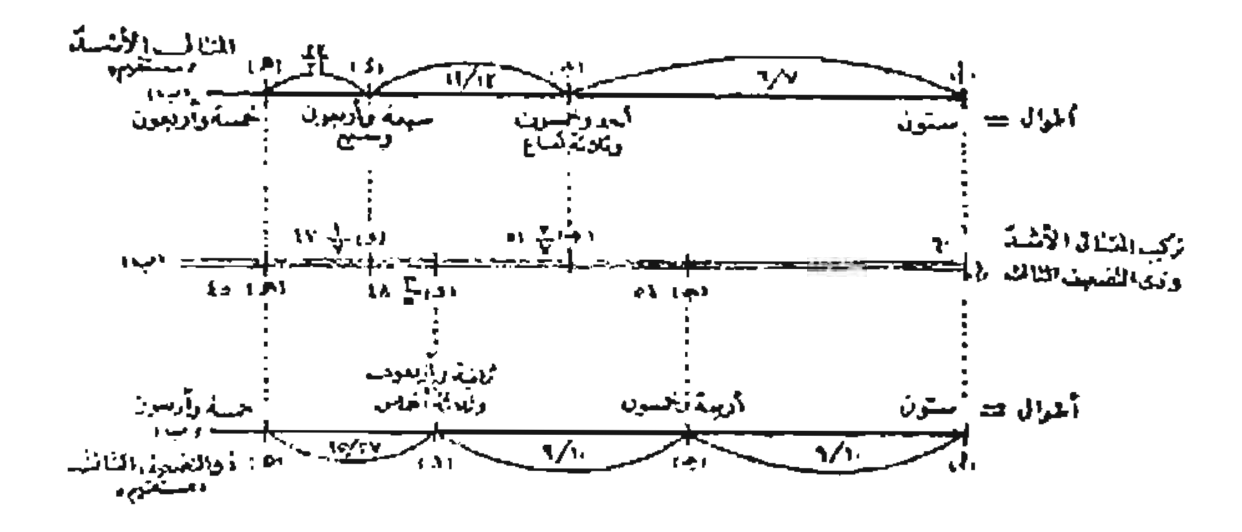
(١) في نسخة (س) : « تركيب المتالي الأشد والمتصل الأوسط » ، وفي نسخة (م) : « تركيب المتالي الأوسط والمتصل الأوسط » ، ولم ترد في نسخة (د) ، أعداد النغم في الجدول الثاني والثالث .

وأما الأعداد الواردة بالجدول في نسختي (س) و (م) فانها تدل على تركيب نغم الجنس اللين المتالي الأوسط مع الجنس ذي التضعيف الأوسط ، المسمى ذا المدتين ، وقد أثبتناها كذلك في الأصول .

وكلا من نغم المتالي الاوسط ، وذي المدتين ، متنافر النغم ، غير انه يمكن أن تؤخذ نغم اللين المتالي الاوسط ، في الترتيب المستقيم ، بالحدود: (١٥/١٨/١٩/٢٠) ، ثم يخلط بالجنس غير المتصل الأرخى ، بتوالي الحدود : (١٥/١٧/١٨/٢٠) ، فيحدث من كليهما النغم المتوالية من الأثقل على الأساس (سي) Si ، بالأعداد :



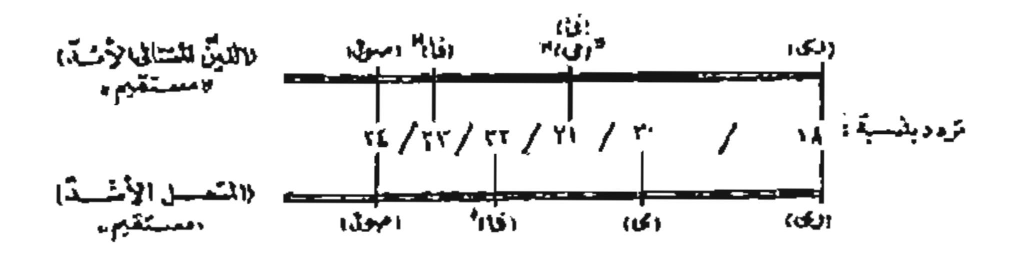
٣ — « تمزيجُ أبعاد المُتتالى الأشَدّ[1] وذى التضعيفِ الثالث »

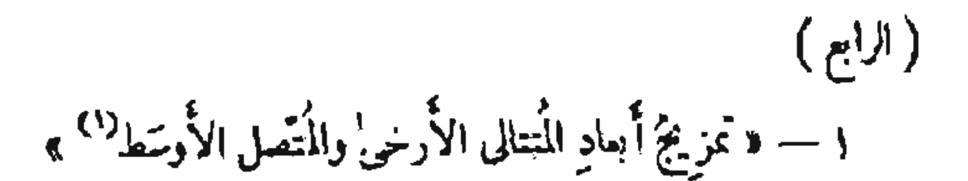


---

(١) « المتتالى الاشد » ، اذا رتبت نغمه ، كما بالجدول ، قياساً الى توالى الحدود : (٦٦/٧٧/٨٤/٨٨) ، فهو غير ملائم ، والأكثر استعمالا ان ترتب نغم هذا الجنس ، فى متوالية بالحدود : (١٢/١٤/١٥/١٦) ، على أساس النغمة المسماة (صول) Sol ، او فى متوالية بالحدود : (١٨/٢١/٢٣/٢٤) على اساس النغمة المسماه (رى) Re ،

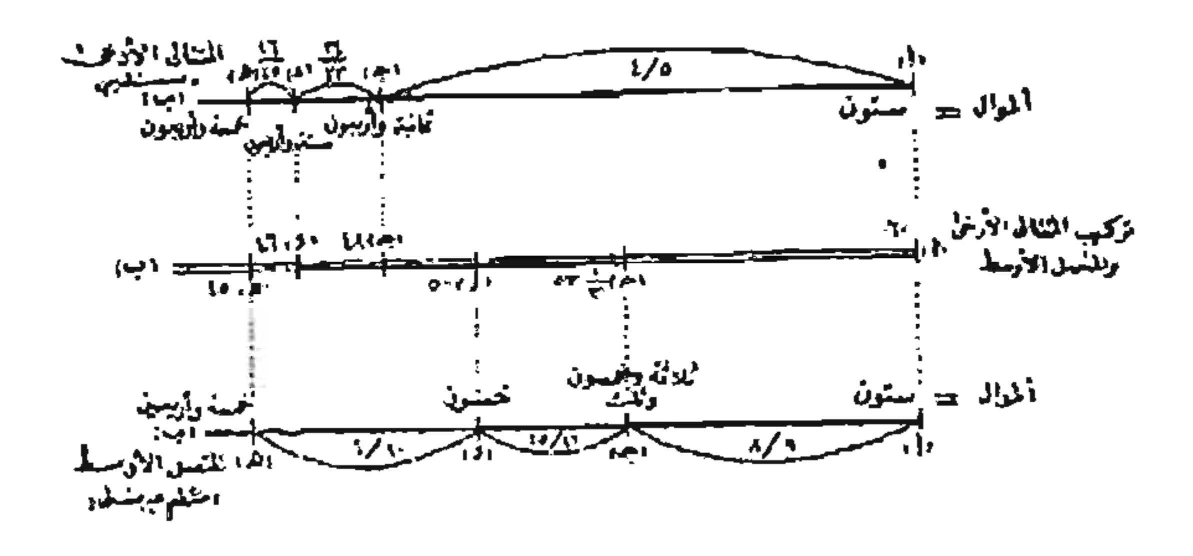
واما الجنس ذو التضعيف الثالث ، فهو متنافر النغم اصلا بتضعيف النسبة (٩/١٠) ، ويستعمل بدلا عنه فى الألحان نغم الجنس القوى المتصل الثالث ، بنسبة توالى الحدود : (٩/١٠/١١/١٢) ، بتاسيس النغمة (رى) Re ، وبهذا الوجه يمكن ان يخلط نغم هذين الجنسين على هذا الأساس فى متتابعة بست نغمات ، تحيط بها خمسة أبعاد صغار ، بتوالى الحدود : (١٨/٢٠/٢١/٢٢/٢٣/٢٤) :





(الرابع)

١ — « تمزيج أبعاد المتالى الأرخى والمتصل الأوسط[1] »

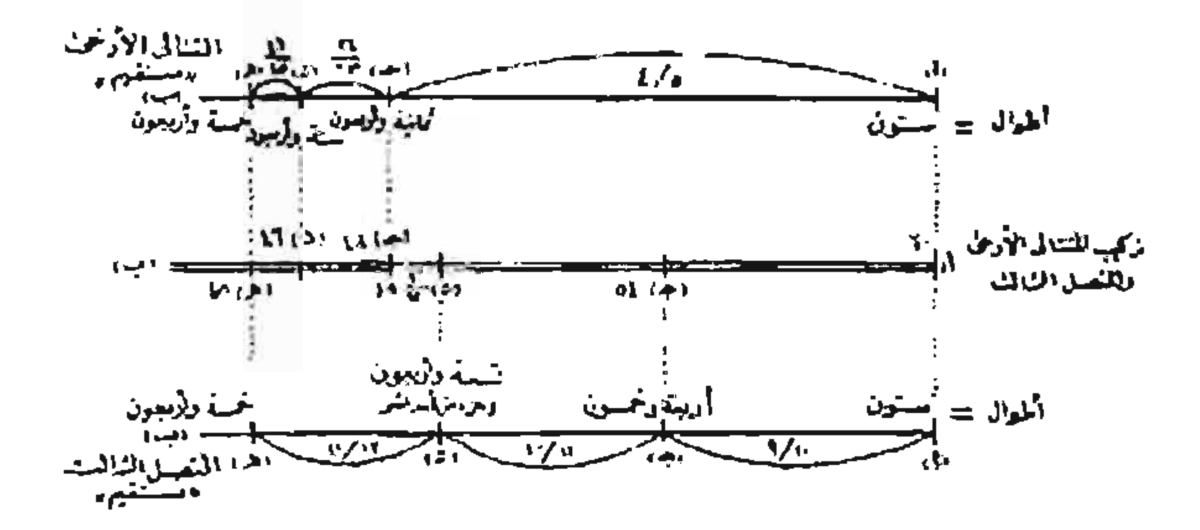


---

(١) الجنس المتصل الاوسط ، اذا استعملت نغمه على الاستقامة ، فان نغمة (د) منه تشترك مع نغمة(ج)فى المتالى الارخى،ويحدهما العدد (٤٨) ، والاعداد الستة كما بالجدول فى النسخ ، تدل على ترتيب المتصل الاوسط ترتيبا متتاليا غير منتظم ، بأن يرتب فيه الاصغر وسطا ، وهو ما أثبتناه فى الاصل ·

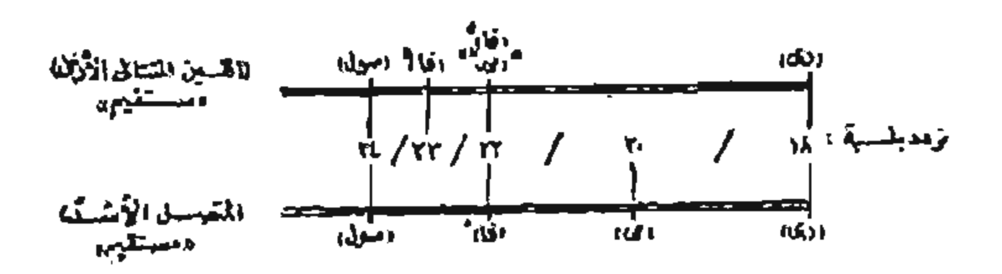
وليس فى هذا التركيب من ملاءمة اصلا لصغر بعدى الجنس المتتالى الارخى ، وافضل تركيب ، ان تجعل نغم المتتالى الارخى ، بتوالى الحدود : (١٨/٢٢/٢٣/٢٤) ، على اساس النغمة المسماة (رى) Re ، ثم يخلط بالمتصل الأول الارخى ، غير المنتظم ، بتوالى الحدود (١٨/٢٠/٢١/٢٤)،ثم يتبع فى تركيبه ما اتبع قبلا فى تركيب المتتالى الاشد وذى التضعيف الثالث ، على هذا الأساس ، فى المتوالية بالحدود : (١٨/٢٠/٢١/٢٢/٢٣/٢٤)

٢ - « تمزيجُ أبعاد المُتتالي الأرخى[1] ، والمتصل الثالث »

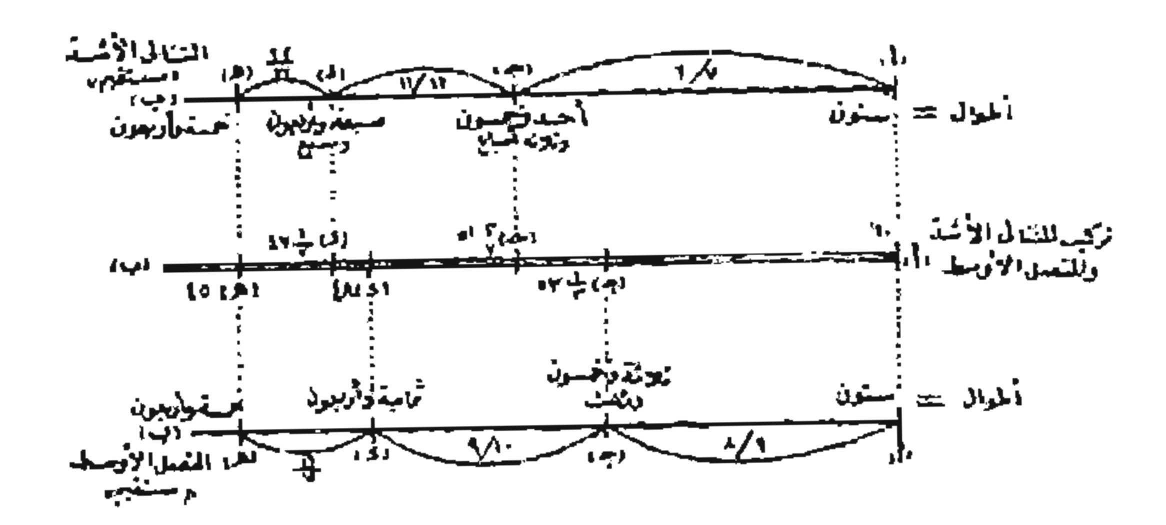


---

(١) وتركيب أبعاد الجنس اللين المتتالي الارخى ، مع ابعاد الجنس القوى المتصل الثالث ، في متوالية بست نغمات متتابعة ، يبدو متنافرا على الوجه الذى رتبت فيه أعدادهما بالجدول ، وذلك لصغر النسب الثلاث الاخيرة عند الطرف الاحد ، غير أنه متى فرضت نغم اللين المتتالي الأرخى، بالحدود : (١٨/٢٢/٢٣/٢٤) على الأساس (رى) Re ، ونغم الجنس القوى المتصل الأشد ، بالحدود (٩/١٠/١١/١٢) على هذا الاساس ، فانه يمكن ان يحدث بهذا التركيب متتابعة بخمس نغمات ، بتوالى الحدود : (١٨/٢٠/٢٢/٢٣/٢٤) بتاسيس النغمة (رى) Re:



٣ — « تمزيج أبعاد المتتالي الأشدّ والمتصل الأوسط[1] »



١٧٤د

---

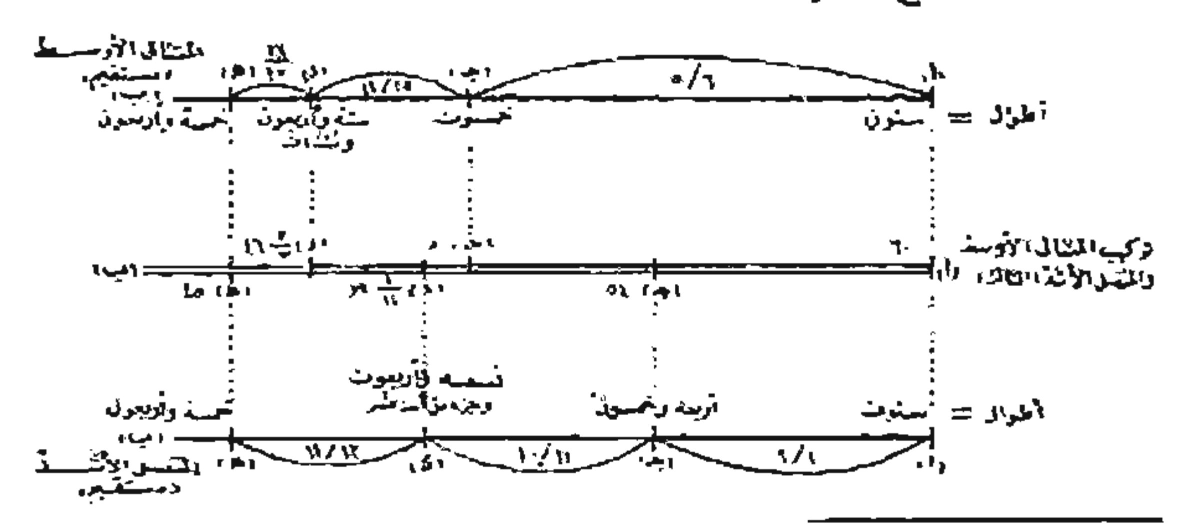
(١) في نسخة (س) : « تركيب المتتالي الأشد والمتتالي الأوسط » ، غير أن الاعداد الواردة بالجدول الرابع بنسختي (س) و (م) تـــدل على تركيب نغم المتتالي الأشد والمتصـل الأوسط ، وهو ما أوردنـــاه بالأصـــل ،

وتمزيج ابعاد هذين الجنسين ، قياسا الى اعدادهما بالجدول ، تعد متنافرة ، فلا يجوز أن يفصل من البعد ذي الاربعة بعد طنيني ، ثم يقسم الباقي الى اربعة أبعاد صغر ؛

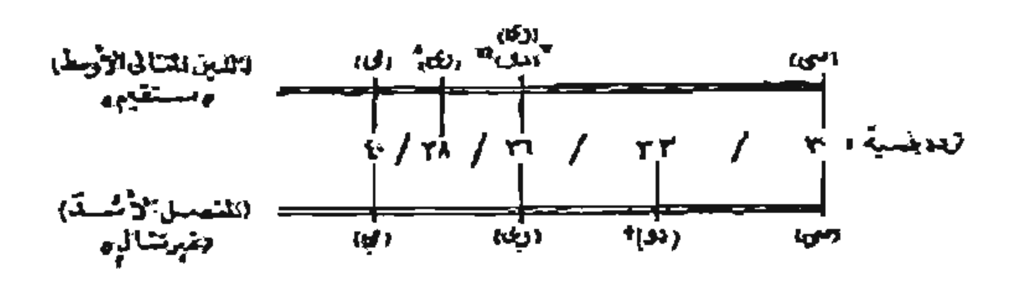
ويمكن أن يفرض لنغم المتتالي الأشد ، الحدود : (١٨/٢١/٢٣/٢٤) ويخلط بنغم المتصل الأشد ، على أساس النغمة (ري) Re ، فتحدث المتوالية بالحدود : (١٨/٢٠/٢١/٢٢/٢٣/٢٤) ، وهو ما اتبع قبلا في تركيب المتتالي الأشد وذي التضعيف الثالث .

(الخامس)

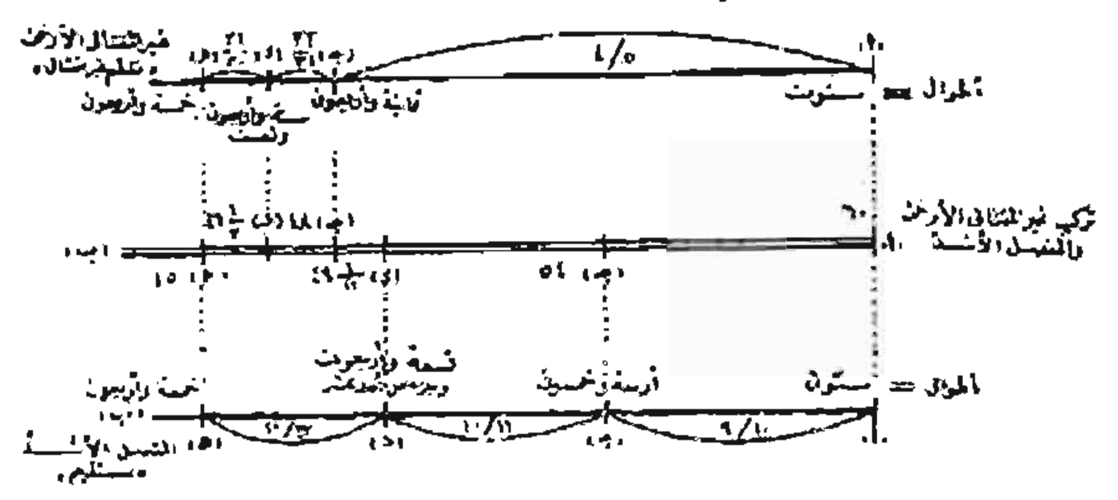
١ — « تمزيجُ أبعادِ المُتالى الأوسط[1] والمتصل الأشدّ »



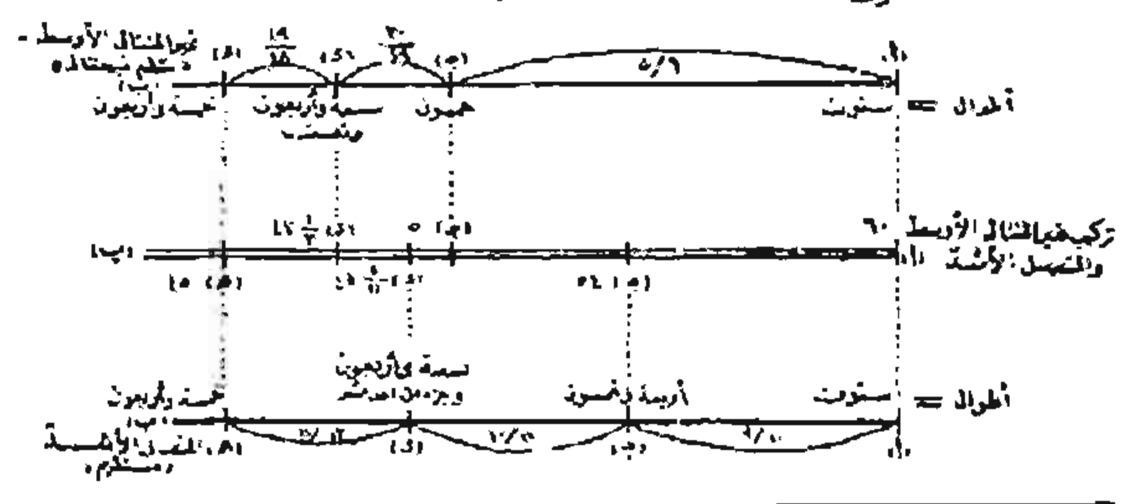
(١) في نسختى (س)و(م) : «تركيب المتالى الأرخى والمتصل الأشد» ، فاذا كان كذلك فهو مكررا لنظيره الذى تقدم قبلا فى الجدول الرابع ، غير انه لما كان الواضح فى ترتيب هذه المخلوطات أنه الجنس المتالى الأوسط ، فقد اثبتناه كذلك بالأصل :
وتركيب المتالى الاوسط والمتصل الاشد ، قياسا الى الاعداد المقابلة لهما بالجدول يعد متنافر النغم ،
واقرب الاعداد الدالة على نغم متتابعة كذلك ، هو أن تفرض بتوالى الحدود : (١٨/ ٢٠/٢١/٢٢/٢٣/٢٤) : على الأساس (رى) Re ، كما اتبع فى خلط نغم المتالى الأشد وذى التضعيف الثالث ،
أو أن تجعل النغم متتابعة بخمسة حدود ، بفرض أن المتالى الاوسط تحده الأعداد : (١٥/١٨/١٩/٢٠) ، بتأسيس النغمة (سى) Si ، وتفرض نغم المتصل الأشد منكسا فى ترتيب منتظم غير متتالى ، بالحدود : (٢٠/٣٢/٣٦/٤٠) ، فتحدث متتابعة تأليفية بخمس نغمات متوالية ، على هذا الأساس ، بالحدود: (٣٠/٣٢/٣٦/٣٨/٤٠) :



٢ — « تمزيجُ أبعاد غيرِ المُتتالى الأرخى[1] والمتصل الأشدّ »



٣ — « تمزيجُ أبعادِ غيرِ المتتالى الأوسطِ والمُتصل الأشدّ[2] »



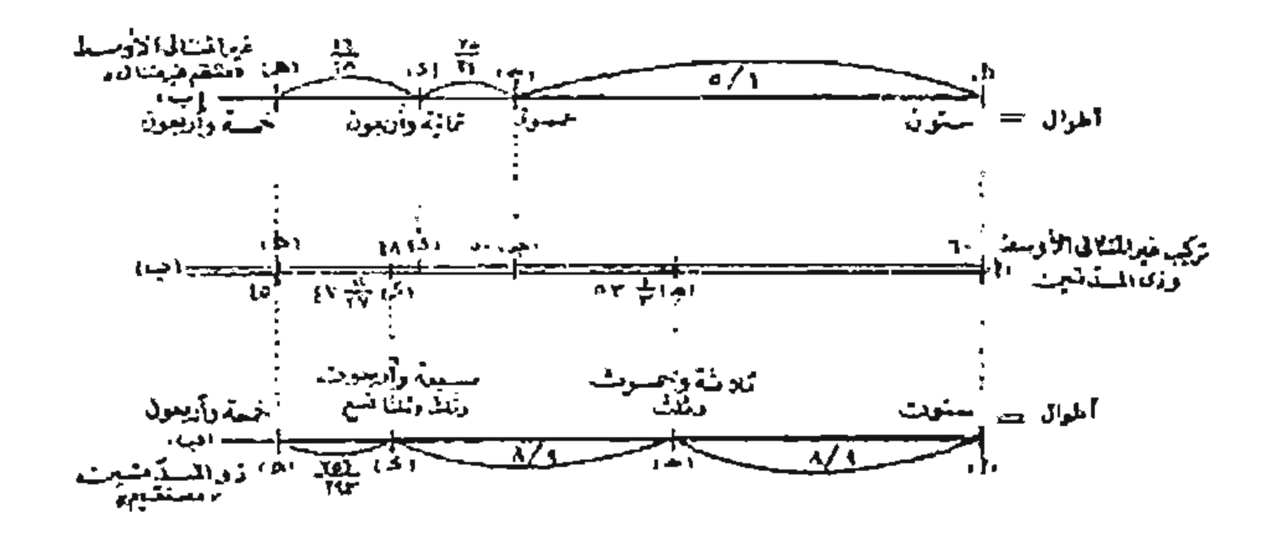
---

(١) « غير المتتالى الارخى » ، هو ارخى اصناف الاجناس اللينة التى ترتب نغمها على غير توال ، ولا فرق بين المتتالى الأرخى وغير المتتالى فى سوء ائتلاف نغم كل منهما ، فكلاهما غير ملائم أصلا ، وتركيب هذا الجنس مع القوى المتصل الأشد ، يتبع فيه الاجراء الذى اخذ قبلا فى تركيب المتتالى الأرخى مع المتصل الثالث : فى الجدول الرابع « خماسى النغم » على الأساس (رى) Re ، بالحدود : (١٨/٢٠/٢٢/٢٢/٢٤) .

(٢) « غير المتتالى الاوسط » ، لا يختلف كثيرا عن نظيره المتتالى فى سوء ائتلاف نغمه ، الا فى ترتيب البعد الاصغر فيه وسطا .
وتركيب غير المتتالى الأوسط مع الجنس القوى المتصل الأشد بحسب الاعداد الواردة فى الجدول يعد غير ملائم اصلا ؛ والاقرب الى هذا التركيب ان يؤخذ بالوجه الذى اتبع فى تركيب نظيره المتتالى الأوسط مع القوى المتصل الاشد ، بالحدود : (١٨/٢٠/٢١/٢٢/٢٣/٢٤) ، بتأسيس النغمة (رى) Re .

(السادس)

١ — « تمزيج أبعاد غير المُتتالى الأوسَط(١) وذى المدَّتين »



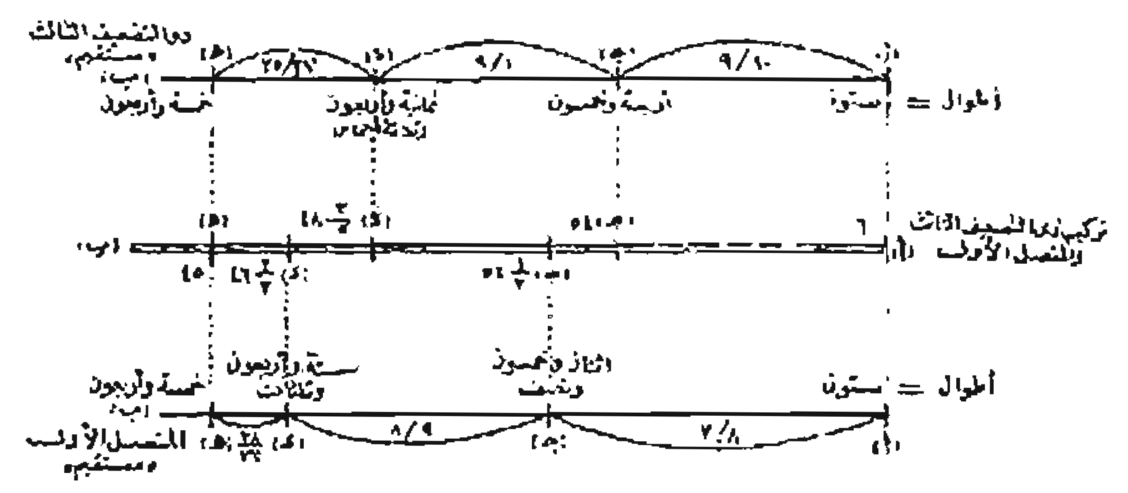
في نسخة (م) : « تركيب المنفصل الأوسط وذى الطنينين » ،

وفي نسخة (س) : « تركيب المتتالى الأوسط وذى المدتين » ،

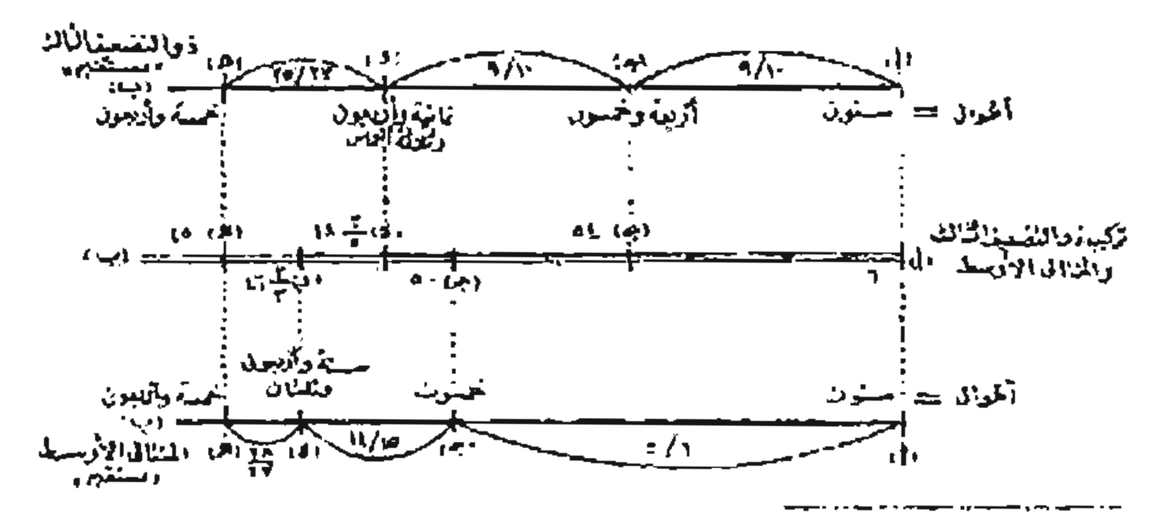
ولم ترد في نسخة (د) جداول هذه المخلوطات ، وقد رتبنا نحن ابعاد «غير المتتالى الاوسط» مع أبعاد ذى المدتين ، قياسا الى الأعداد الواردة في الجدول بالنسختين .

وتركيب هذين الجنسين ، بحسب الاعداد التى تحد نغم كل منهما فى الجدول ، يعد متنافرا بين نغمتى (د) ، الرابعة والخامسة ، فان البعد بينهما نسبة صغيرة لا يتميز بها الانتقال بين النغمتين ، وأما أقرب الاعداد الدالة على متتابعة بست نغمات مؤتلفة ، فى هذا التركيب ، هو ان يتبع فيه الاجراء الذى اخذ فى تركيب المتتالى الاوسط وذى المدتين ، فى الجدول الثالث .

٢ — « تمزيج أبعاد ذى التضعيف الثالث والمتصل الأول[1] »



٣ — « تمزيج أبعاد ذى التضعيف الثالث والمتتالى الأوسط[2] »

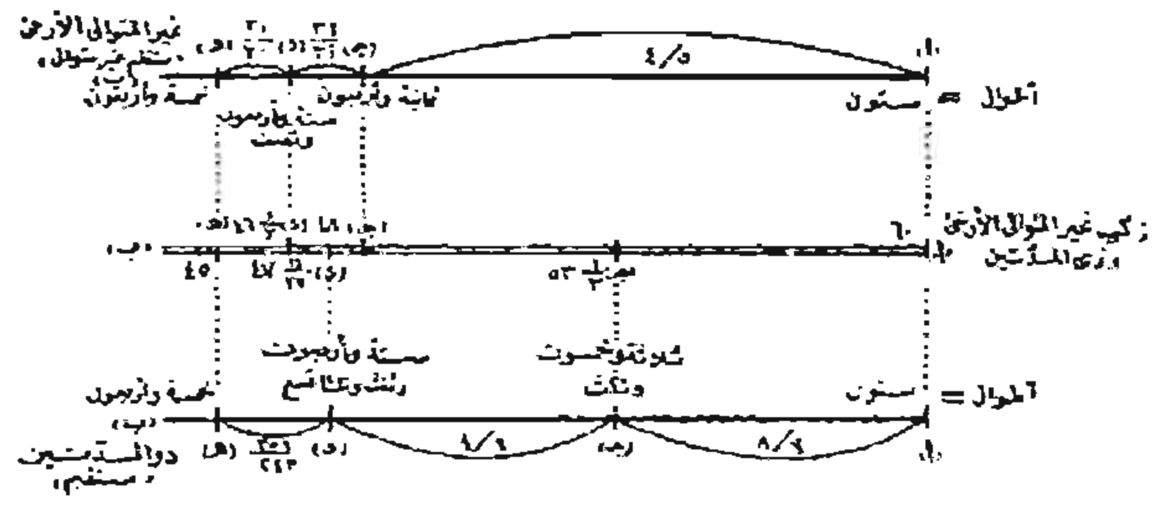


(١) وتركيب ذى التضعيف الثالث مع المتصل الأول ، غير ملائم اذا استخرجت النغم بحسب الاعداد الواردة بالجدول ،
وأما أقرب المتواليات الملائمة للنغم المتتابعة على هذا التركيب ، هو ما اتبع قبلا فى خلط نغم المتتالى الأشد مع ذى التضعيف الثالث ، فى المتوالية بالحدود : (١٨/٢٠/٢١/٢٢/٢٣/٢٤) : على أساس النغمة المسماة (رى) Re .

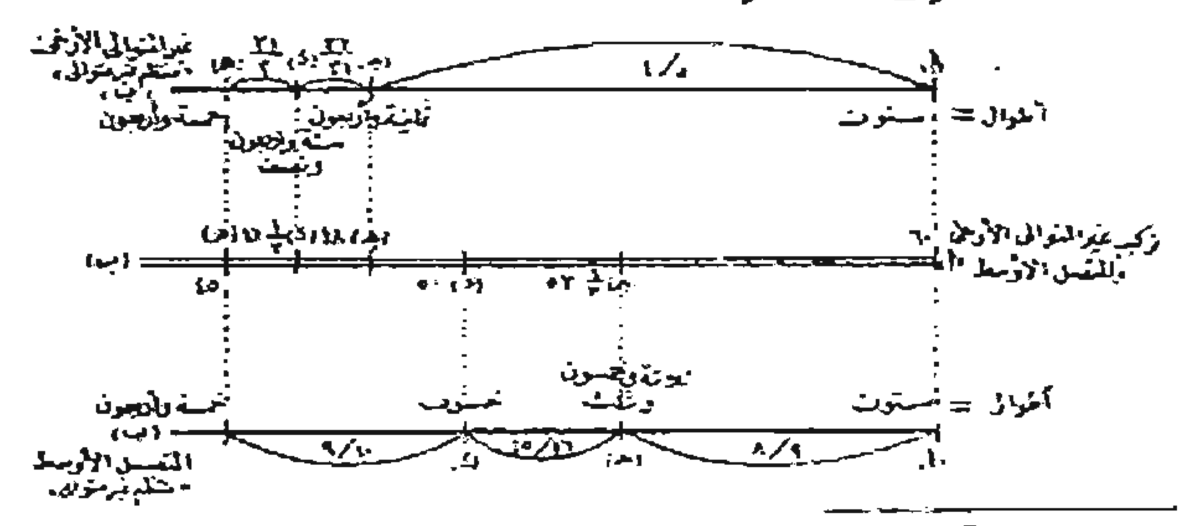
(٢) وتركيب ذى التضعيف الثالث والمتتالى الأوسط ، بحسب الأعداد الواردة فى الجدول ، يعد غير ملائم ، وأقرب الأعداد الدالة على نغمه ، هو أن يرتب بالحدود : (١٥/١٦/١٧/١٨/١٩/٢٠) ، على الأساس (سى) Si ، وبالوجه الذى اخذ فى تركيب المتتالى الاوسط وذى التضعيف الاوسط ، بالجدول الثالث .

(السابع)

١ — « تمزيجُ أبعادِ غيرِ المُتوالِي الأرخى[1] وذِى المدَّتين »



٢ — « تمزيجُ أبعادِ غيرِ المُتوالِي الأرخى والمتصل الأوسط[2] »

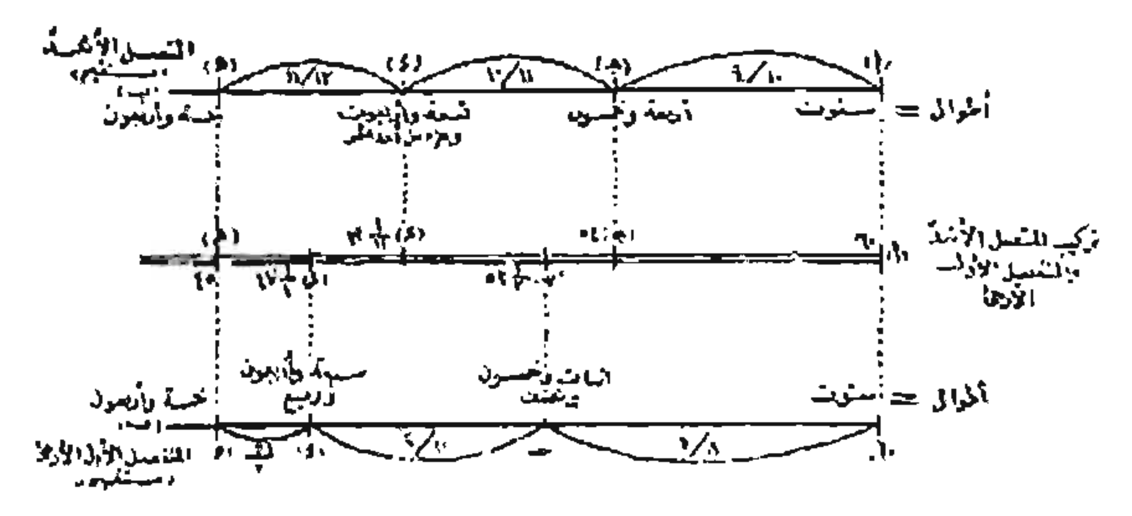


---

(١) وتركيب أبعاد غير المتوالى الارخى وذى المدتين ، واضح فيه أن الابعاد الثلاثة الأخيرة محصـــورة بين حدى النسـبة (١٥/١٦) . فالمركب المخلوط كذلك بست نغمات متتالية يعد متنافر النغم اصلا .
وأقرب الاعداد الملائمة لمثل هذا التركيب ، هو أن يؤخذ بالوجه الذى اتبع فى تركيب المتتالى الأرخى والمتصل الاشد ، بالجدول الرابع .

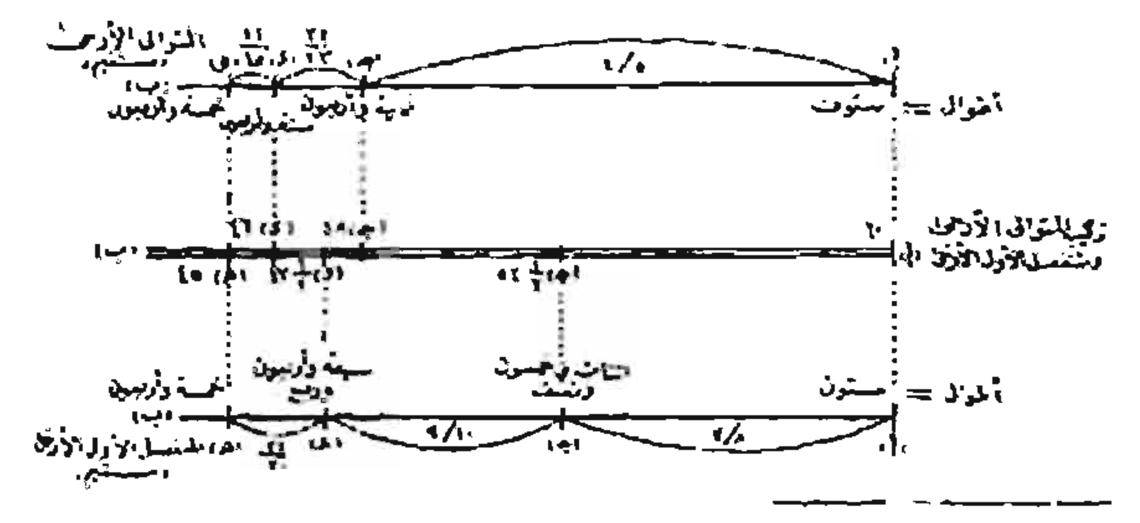
(٢) فى نسخة (م) : «تركيب غير المتوالى الارخى وذى المدتين» .
وفى الجدول العدد (٥٠) لنغمة (د) ، فى المتصل الأوســط ، يدل على انه منتظم غير متتالى ، وقد جعلناه كذلك بالأصـل .
وهذا المخلوط ، غير ملائم بحسـب الأعداد الواردة فى الجـدول ، ويؤخذ بالوجه الذى اتبع فى التركيب الذى قبله .

٣ — « تمزيجُ أبعادِ المُتصلِ الأشدّ[1] والمُنفصلِ الأوّلِ الأرخيٰ »



(الثامن)

١ — « تمزيجُ أبعادِ المتتالي الأرخيٰ والمنفصل الأوّل[2] » .

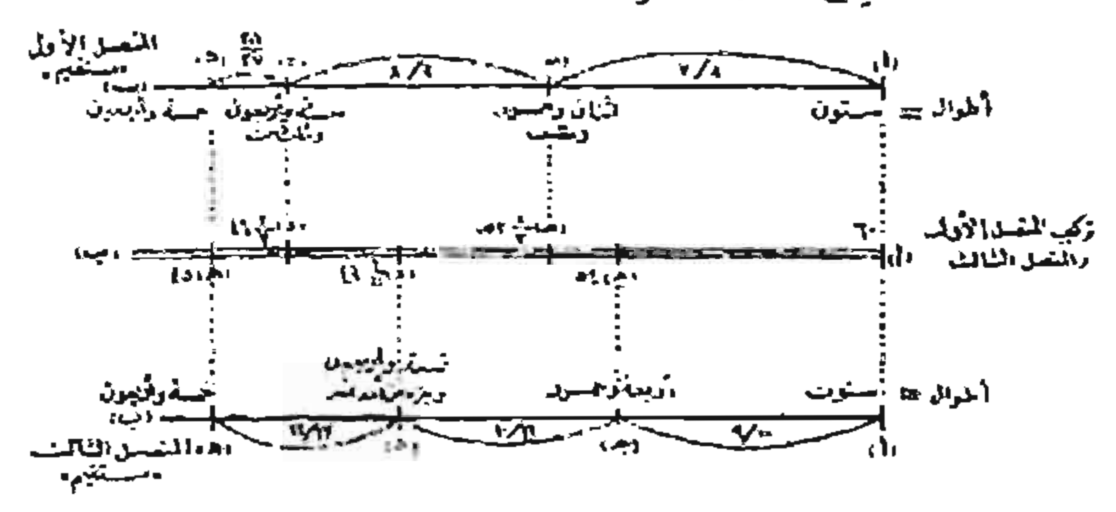


---

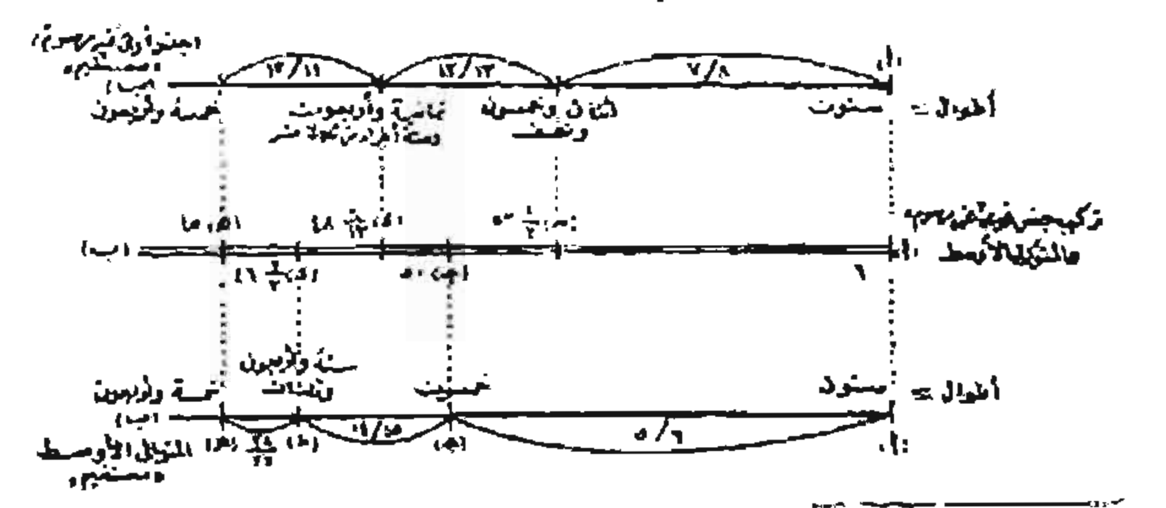
(١) في نسخة (م) : « تركيب المنفصل الأشـد والمتصل الأول » .
وهذا التركيب يعد غير ملائم في المسموع على هذا الوجه بحسب الأعداد الدالة على نغمه ، في الجدول ·
والأقرب اليه بالكيفية ان يرتب بالوجه الذي يركب به « ذو التضعيف الثالث والمتصل الاول » ، كما في الجدول السادس ·

(٢) وتركيب أبعاد المتتالي الارخى والمنفصل الاول ، كما هو بالاعداد الواردة بالجدول ، يعد مخلوطا متنافر النغم ، لصغر ابعاده الثلاثة الاخيرة التي تحدها النسبة (١٥/١٦) ·
والاقرب ان يؤخذ خماسي النغم ، على الوجه الذي اخذ به تركيب غير المتوالي الأرخى والمتصل الأشد ، في الجدول الرابع ·

٢ ــ « تمزيجُ أبعادِ المُتصلِ الأولِ(١) والمُتصلِ الثالث »



٣ ــ « تمزيجُ أبعادِ جنسٍ قويٍّ ، (غيرِ مرسومٍ)(٢) ، والمُتالي الأوسطِ »



٤٣ م

(١) وتركيب أبعاد المتصل الاول مع المتصل الثالث ، يعد غير ملائم على الوجه الذى به أعداد النغم بالجدول .
وأما أقرب المتواليات التأليفية لهذا التركيب ، فهو النغم المتتابعة بنسبة توالى الحدود : (١٨/٢٠/٢١/٢٢/٢٤/٢٤) على اساس النغمة (رى) Re وهو خلط الجنس القوى المتصل الثالث فى المتوالية بالحدود : (٩/١٠/١١/١٢) ، مع الجنس اللين المتتالى الاشد ، فى المتوالية بالحدود : (١٨/٢١/٢٢/٢٤) ، وهذا هو ما اتبع عبد فى تركيب أبعاد ذى التضعيف الثالث واللين المتتالى الأشد ، كما بالجدول الثالث .

(٢) قوله : « قوى غير مرسوم » : يعنى به أحد الاجناس القوية التى لم ترسم حدودها فيما قبل .

(الخلطُ بين أصنافِ الجماعات)

والجماعاتُ قد يُخلَطُ[1] بعضُ أصنافِها ببعضٍ فتَغزرُ فيها النَغمُ ويَحدثُ

ـ وهذا الجنس بالحدود : (٢١/٢٤/٢٦/٢٨) هو من صنف الجنس المنفصل الاول ، او من صنف غير المتصل الارخى ، وهو فى ذاته من الاجناس الملائمة النغم ، غير أن تركيب أبعاده مع أبعاد الجنس اللين المتتالى الأوسط ، تسمع منه نغم متتابعة غير متفقة قياسا الى الأعداد الواردة بالجدول .

واما اقرب اعداد النغم المتواليه لهذا التركيب ، هو ما اتبع قبلا فى تركيب ابعاد المتصل الاول مع المتصل الثالث ، بهذا الجدول الثامن، من المتوالية بالحدود : (١٨/٢٠/٢١/٢٢/٢٣/٢٤) ، على أساس النغمة المسماة (رى) Re .

(١) قوله : « والجماعات قد يخلط بعض أصنافها ..... » : يعنى أن الجماعة التى تحيط بخمس نغمات متجانسة بين طرفى البعد ذى الخمسة ، او بثمان نغمات بين طرفى ذى الكل ، أو بخمس عشرة نغمة بين طرفى الجمع التام ، يمكن أن تخلط بعض أصنافها ببعض ، فتغزر النغم وتحدث أبعاد مستحدثة فى كل تركيب .

وقد بان فيما تقدم أن الجنس ذا الاربعه اذا خلط بآخر امكن أن تحدث منه ست نغمات متتابعات فى متوالية ، من الطرفين ، واذا خلط هذا مرة اخرى بجنس آخر او بمخلوط ، امكن أن تخرج منه سبع نغمات متتاليات ، غير أن النغم التى تعد مؤتلفة أكثر ، فى متتابعات تاليفية بابعاد صغار ، هى التى لا تزيد عن ست نغمات متتاليات بين طرفى الجنس ذى الاربع ، أو ثمان نغمات بين طرفى ذى الخمسة .

وعلى هذا القياس فان ذا الكل يمكن أن يحيط بخمس عشرة نغمة من المتتاليات المخلوطة من جنسين او أكثر ، بما فى ذلك النغمات السبع المتجانسات فى كل دور من ادوار ذى الكل .

وأما الاعداد التى تدل على متواليات كل واحدة من المخلوطات ، فانها تختلف باختلاف مقدار النغمة التى تعد أساسا للتركيب ، وباختلاف الاعداد التى تدل على نغم الاجناس المخلوطة بين طرفى الجمع ، سواء كان ذلك مقادير أعداد فرضية بنسبة تردد أوتار النغم أو دالة على تمديداتها فعلا .

فيها أبعادٌ مُتفنّنةٌ[١] ، فإنّ الجماعاتِ التامّةَ المُنفصِلةَ غيرَ المُتغيّرةِ تُخالَطُ بجماعةٍ مُتّصِلةٍ ، والمُتّصِلاتُ يُخالَطُ بعضُها ببعضٍ ، وكذلك أيضاً الجماعاتُ المُتغيِّرةُ قد تُخالَطُ بغيرِها من غيرِ المُتغيِّرة ، والمتغيِّرةُ بعضُها ببعضٍ .

٥٢ ب

ومتى خُلِطَ مُتّصِلٌ[٢] بمُنفَصِلٍ ، فإنّه يجب أن تكون نَغَمُ المُتّصِلِ التي تتلو الوُسْطَى مما يَلي الحِدّة ، ترتيبُها على تَكْسٍ[٣] ترتيبِ نَغَمِ المُنفَصِلِ التي تتلو الوُسْطَى مما يَلي الحِدّة ، فإنّها إذا كانت كذلك وقعت النَغَمُ التي كان القُدماء يُسمّونها ، «السُونيمانيات» Syncmmenôn[٤] ، وهي التي نُسمّيها نحن ، «المُتّصِلات» ،

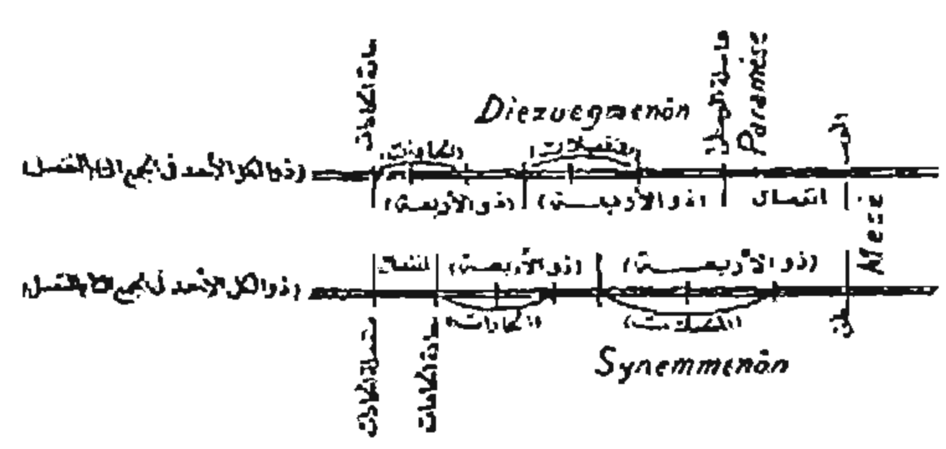
---

(١) « ابعاد متفننة » : مستحدثة ، وفي نسخة (م) : « ابعاد متفقة » .

(٢) «متصل بمنفصل» : يعني ، جماعة تامة متصلة باخرى منفصلة .

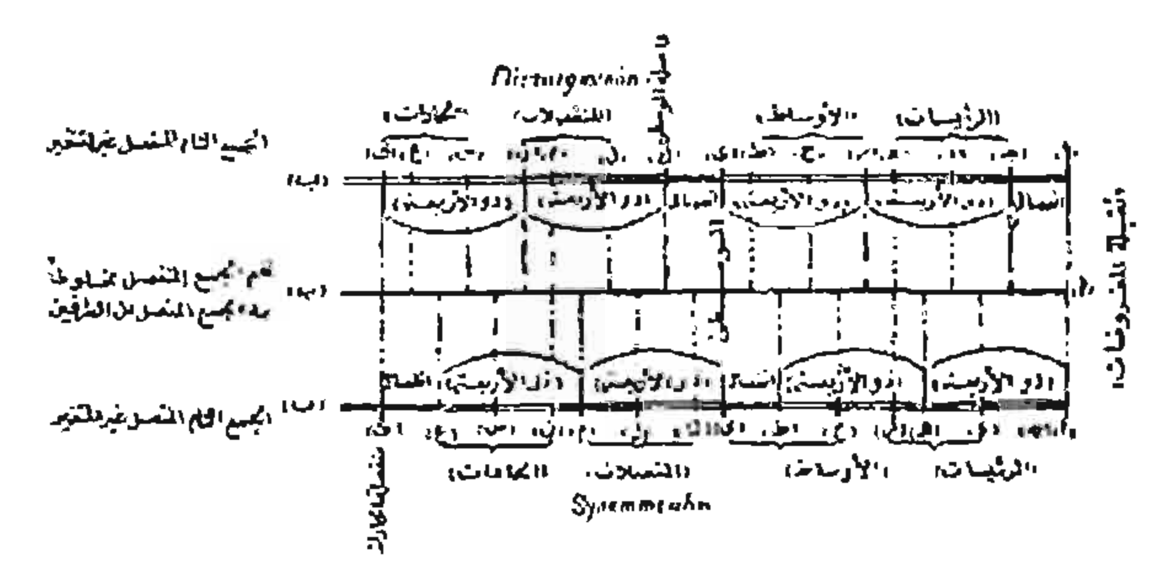
(٣) في نسخة (س) : « على عكس ترتيب ..... » .
وقوله : « على تكس ترتيب نغم المنفصل ..... » : يعني ، انه اذا خلط جمع تام متصل بآخر منفصل ، فانه يجب أن يكون ترتيب نغم الجماعة المتصلة ، مما يلي الوسطى الى جهة الحدة ، على عكس ترتيب النغم في الجماعة المنفصلة ، كما لو كان ترتيب نغم الجنس في الجماعة التامة المنفصلة ، على الاستقامة مما يلي فاصلة الوسطى ، وبالتنكيس مما يلي الوسطى في الجماعة التامة المتصلة ، فانه متى كان كذلك وقعت النغم الثلاث المسماة « المتصلات » ، في الجمع التام المتصل .

(٤) «السونيمانيات» يعنى بها النغمات «المتصلات» ، المسماة باليونانية Synemmenôn ، وهي الثلاث المتصلة بالوسطى ، في الجماعة التامة المتصلة :



فى خِلالِ النَغم التى تُرتَّبُ فى المُنفَصِلِ بين الوُسْطَى وبين واسِطةِ المُنفَصِلات .

ولنُمِدّ وتَرَ (أ ـ ب) ، ونُرتِّبُ فِيه نغمَ الجَمْعِ المُنفَصِلِ مَخْلُوطًا به الجَمْعُ المُتَّصِلُ ، ونجعَلُه مِثالاً للجماعاتِ المَمْزُوجَةِ بعضِها ببعض :



والجماعاتُ المُختلِفةُ التمديداتِ قد تُخلَط أيضًا بعضُها ببعضٍ ، أىُّ جماعةٍ كانت ، إلّا أنّا ، إنّما نستَعمِلُ من بين الجماعاتِ فى كِتابِنا هذا الجماعةَ التامَّةَ المُنفَصِلةَ غيرَ المُتغيِّرةِ .

وهذه الجَماعةُ إذا أُخِذَتْ فى تَمديداتٍ مُختلِفةٍ ، فإنّها قد تَمتزِجُ بعضُها ببعضٍ ، وإنّما تختلِطُ إذا كانت نِسَبُ تَمديداتِها أقلَّ من نِسَبِ أطرافِها[1] ، مِثلُ أن تكون جَماعةٌ مُنفَصِلةٌ تُخالِفُ مُنفَصِلةً أُخرَى فى التَّمديدِ بنسبةِ الذى بالخمسةِ أو بنسبةِ الذى بالأربعةِ ، وكانت الأمكِنةُ التى منها تَخرجُ نَغَمُ أحدِ الجَمعَيْنِ غيرَ

---

(١) قوله : « ... أقل من نسب أطرافها » : أى ، أن تكون تمديدات النغم المرتبة فى الجماعة ، أقل نسبة مما بين طرفى المركب المخلوط من جماعتين مختلفتين فى التمديد .

الأمكِنةِ[1] التى تخرُجُ منها نغَمُ الجمعِ الآخَرِ ، وقد يُمكِن أن يُوقَفَ على ممزوجاتِها من ترتيبِ التمديداتِ التى رتَّبناها فيما سَلَفَ .

وفيما قُلْناه فى التمزيجاتِ كِفايةٌ فيما نحنُ بسبيلِه ، وأمّا جميعُ ما يَعرِضُ فى الجماعاتِ إذا خُولِطَتْ أو استُعمِلَتْ فيها أجناسٌ أو نغمٌ مخلوطةٌ ، فقد عدَّدْناه فى كُتُبِنا التى كتَبْناها فى لَواحِقِ هذه الصِّناعة .

* * *

(مبادئ الإنتقالات)

ولْنَقُل الآنَ فى الإنتقالاتِ[2] ، فنقول :

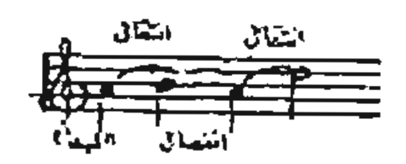
إنَّ الإنتقالَ قد يكون من نغمةٍ إلى نغمةٍ[3] ، وقد يكون من بُعدٍ إلى

---

(١) قوله : « ..... غير الامكنة التى منها تخرج نغم الجمع الآخر » :
يعنى ، أن تكون النغم فى احــدى الجماعتين مرتبة غير ترتيبها فى الجمع الآخر ، حتى يحدث من تركيبهما أبعاد صغار مخلوطــة من ابعاد نغم هاتين ، لأن تشابه ترتيب النغم فى الجماعتين لاتخرج منه ابعاد مستحدثة غير تلك التى عليها اطراف نغم الجماعة اصلا .

(٢) « الانتقالات » : اصناف النقلة على النغم المتفقة المختلفة التمديدات .

(٣) « من نغمة الى نغمة » : يعنى انتقالا بين نغمتين مختلفتين فى التمديد صعودا من احداهما او هبوطا من الأخرى .
وقــد يمكن أن يميز بين كل من هذين الصنفين من الانتقــال ، بأن تجعل النقلة هبوطا من النغمة الاحد الى الاثقل ، «انفصــالا» ، اذ أن الطبيعى فى تمييز طبوع الاجناس اللحنية هو ترتيب انفصــالات نغمها هبوطا من الجهة الاحد ، وتجعل النقلة من النغمة الاثقل الى الاحد منها ، « انتقالا » ، اذ هو الطبيعى ايضا فى كل حركة صاعدة ، ومثال ذلك ، كما فى الانتقال المتوالى على النغمات :

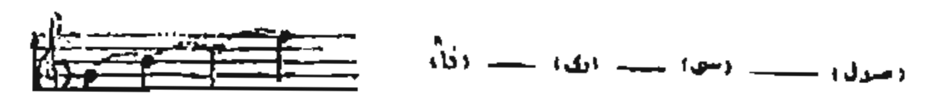


انتقال انفصال
مثلا (لا) ـــ (مى) ـــ (لا)
(لا) ــــــ (مى)
انتقال

بُعْدٍ[١] ، وقد يكون من جنسٍ إلى جنسٍ ، إذا كانت الجماعةُ أُلِّفَتْ من أجناسٍ مُخْتَلِفَةٍ ، أعنِي أن يكون كُلُّ واحدٍ من الأبعادِ التي بالأربعةِ المُتَكَرِّرَةِ في الجماعةِ ١٧٦ د أُستُعمِل فيه صِنفٌ من الأجناسِ غيرُ الصِّنفِ الذى أُستُعمِل فى الآخَرِ ، وقد يكون من جماعةٍ إلى جماعةٍ ، وقد يكون من تمديدٍ إلى تمديدٍ[٢] .

---

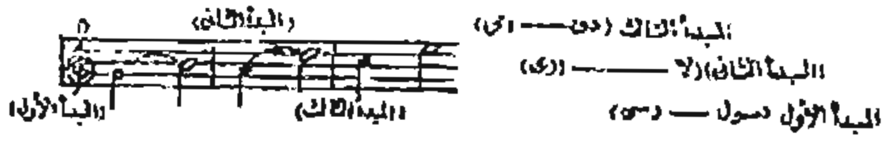
(١) والانتقال من بعد الى بعد ، قد يكون متصلا على الاستقامة ، كل بعدين منها فى متوالية بثلاث نغم ، فتشترك بينهما النغمة الوسطى بين الطرفين ، وهذه الانتقالات المتتالية ، اما ان تكون انتقالا على نغم المتجانسات ، من الابعاد الصغار اللحنية ، أو انتقالا على نغم الابعاد العظمى أو الوسطى ، مما تؤخذ فى أصناف ترتيب الاتفاقات واقترانات النغم ، ويمكن تفصيل كل نقلة بين بعدين ، من تلك الابعاد المتتالية ، بالاقامة على النغمة المشتركة بينهما ، او اطالة زمن طنينها فى المسموع ، وقد يكون الانتقال من بعد الى بعد ، طافرا على الاستقامة ، بتخطى نغمة واحدة من النغم المتوالية الأوساط ، دون الرجوع الى شىء مما سبق الانتقال عليه ، كتوالى النغمات .



وقد يكون راجعا بالانعطاف ، اما الى نغمة المبدأ التى ابتدىء منها اولا ، كما فى النقلة على النغمات :

(المبدأ) (الانعطاف الى المبدأ)
(صول) — (سى) — (رى) ‖ (صول) — (دو) — (مى)
(المبدأ)

واما بالانعطاف الى نغمة أخرى مما يلى المبدأ ، ومثاله كما فى الانتقال على النغمات .



(٢) « من تمديد الى تمديد » : يعنى ، من تمديد فى جمع الى تمديد فى جمع آخر ، أثقل أو احد ، والانتقال على التمديدات المختلفة ، كالانتقال على النغم والابعاد سواء .

والإنتقالُ من نغمةٍ إلى نغمةٍ قد يكون انتقالاً على استقامةٍ[1] ، وقد يكون انتقالا بعطفٍ[2] .

والإنتقالُ على استقامةٍ هو الإنتقالُ مثلاً من « ثقيلةِ المفروضات » إلى « ثقيلةِ الرئيسات » ، ثم إلى « واسطةِ الرئيسات » ، ثم على توالي النغم من غيرِ أنْ يُعادَ إلى شيء مما قد سلَف .

والعطفُ ، إمّا إلى النغمةِ التي ابتُدِئ منها ، أو إلى نغمةٍ أخرى مما قد سلَفَ بين المبدإ وبين التي منها عُطِف ، والعطفُ إلى كلٍّ واحدٍ من هذين ، إمّا بُعدُ نغمةٍ واحدةٍ ، وإمّا بُعدُ نغمٍ أكثرَ من واحدةٍ[3] .

والإنتقالُ على استقامةٍ ، إمّا انتقالٌ بتوالٍ ، وإمّا بغيرِ توالٍ ، فالذى بتوالٍ هو أن لا تُغادَرَ في الوسَطِ نغمةٌ ، والذى بغيرِ توالٍ[4] ، فهو أن يُغادَرَ بعضُ النغمِ التي في الوسَطِ ، إمّا واحدةٌ أو ما زاد .

---

(1) « على استقامة » : اى انتقالا مستقيما متتاليا من غير عود الى شيء مما قد سلف الانتقال عليه ، كما في الانتقال على النغم المتجانسة السبع في دور من ادوار ذى الكل ، انتقالا على التوالى من واحدة الى التى تليها دون الرجوع الى نغمة مما انتقل عليها قبلا ، وذلك اما انتقالا صاعدا من الاثقل ، أو بانفصالات من النغمة الاحد الى الاثقل .

(2) « العطف » ، والانعطاف » : هو الرجوع والعود الى نغمة المبدا او الى واحدة مما سلف الانتقال عليها انتقالا مستقيما .

(3) « بعد نغم اكثر من واحدة » : اى ، ببعد يتخطى فيه باكثر من واحدة من النغم المتجانسة المتوالية المرتبة في الجماعة .

(4) « بغير توال » : يعنى ، الانتقال المستقيم على أبعاد يتخطى في كل منها بنغمة او اكثر من النغم السبع المتجانسة في الجماعات اللحنية .

وقد يُمكِن أن يُستعمَل فى كلِّ واحدٍ من هذه الإنتِقالاتِ الإقامة[1] ، وهو تَكريرُ نغمةٍ واحدةٍ مِراراً ، وليس يَعسُر بَعدهذا أن تقسَّم الإنتقالاتُ تَقسيماً أزيَد .

١٧٧د

والمَبادئُ التى منها يُنتقَل ، إمّا نغمٌ مَحدُودةٌ[2] ، وإمّا غيرُ محدُودةٍ ، والإنتِقالُ الأفضَلُ هو الإنتِقالُ على نَغمٍ مُتلائمةٍ يتخلَّلُها من المُتباينةِ[3] ما لا يُشعَر بتنافُرِها ، فلذلك متى أُنتقِل من نغمةٍ فُرِضَتْ مَبدأً ، فإنّما يَنبغى أن يُنتقَل منها إلى ما يُلائمُها ، ومن الثانيةِ إلى ما يُلائمُها إلى أن يُؤتَى على المُتلائماتِ .

ولمّا لم يَكُنْ أىُّ نغمةٍ اتّفَقَتْ مُلائمةً أىَّ نغمةٍ اتّفقتْ ، لَزِمَ أن يُعلَمَ قبلَ الإنتِقالِ ، أىُّ نغمةٍ تُلائمُ أىَّ نغمةٍ ، حتى إذا انتُقِل ، كان على نغمٍ مُتلائمةٍ[4] .

وكلُّ واحدةٍ من النغمِ المرتَّبةِ فى الجَمْعِ التّامِّ يُمكِن أن تُفرَضَ مَبدَأً

---

(١) « الاقامة » : استمرار اللبث على نغمة واحدة او تكرار النقر السريع عليها ، قبل الانتقال منها الى نغمة أخرى .

(٢) « نغم محدودة » : أى « معلومة لدى الجماعة » تفرض انها مبادىء الانتقالات .

(٣) « المتباينة » : النغم التى ابعادها غير ظاهرة الاتفاق .

(٤) فى نسخة (س) : « حتى اذا انتقل على نغم متلائمة » .
وفى نسخة (م) : « حتى أن انتقل ..... » ، والمعنى واضح فى قوله: « حتى اذا انتقل ، كان على نغم متلائمة » .

٤٤ م ما للإنتقال ، فإذا عُلِمتْ مُلائماتُها ومُلائماتُ مُلائماتِها ، عَرِفَ المُنتَقِلُ متى أراد أن يَنتَقِل منها ، إلى أيّ نغمةٍ يجب أنْ يَنتقِلَ .

والنغمُ ، منها ما هى على أطرافِ الجماعاتِ[1] ، ومنها ما هى بَيْن أطرافِها ، وما كانَ فى أطرافِها ، فإنّها إذا فُرِضَتْ مَبادِئ لم يُمكِنْ أن يُنتقَلَ منها إلى ما هو أحدُّ منها إن كانت من الجَمْعِ فى الطَّرَفِ الأحَدِّ ، أو إلى ما هو أثقلُ منها إن كانت فى الطَّرَفِ الأثقَلِ[2] .

وأمّا التى بين أطرافِ الجماعاتِ ، فإنّ كلَّ واحدةٍ منها قد يُمكِن أن يُنتَقَلَ منها إلى الأحَدِّ وإلى الأثقَلِ ، وكلّما كان المَبدأ أبعَدَ عن الأطرافِ وأقربَ إلى الوَسَطِ كان الإنتِقالُ منه إلى نَغمٍ أكثَرَ مما يَلِي كُلَّ واحدٍ من الطَّرَفَيْنِ أمكَنَ[3] ، ولذلك صار الأفضَلُ[4] أن تُجعَلَ مَبادِئ الإنتِقالاتِ نغماً يُمكِن أن يُنتَقلَ منها إلى نَغمٍ أكثَرَ فى الجانِبَيْنِ جميعاً .

٥٣ س ولهذا صار الأجوَدُ أن تُفرَضَ مَبادِئ الإنتِقالاتِ النَّغمَ المُتَوسِّطَةَ التى تَبعُدُ

---

(١) « على أطراف الجماعات » : اى ، على نهاياتها ، اما فى الطرف الاثقل او الاحد .

(٢) « ان كانت فى الطرف الأثقل » : يعنى ، اذا كان مبدأ الانتقال نغمة الطرف الاثقل فى الجماعة ، وكذلك ان كان مبدأ الانتقال نغمة الطرف الاحد ، فكل من هذين انتقالات الى جانب واحد .

(٣) « امكن » : اكثر امكانا

(٤) هكذا فى نسخة (س) ، وفى نسخة (م) : « صار الاولى ..... » .

عن كلٍّ واحدٍ من الطرفَيْنِ بعدالةِ[1] قَدْرٍ ، ولتكن أدناها[2] من الطَّرَفِ الأحَدِّ أدخَلَ[3] فى الجَمْعِ من الطَّرَفِ بمثلِ الذى بالأربعةِ ، ولتكن أدناها من الطَّرَفِ الأثقلِ أدخَلَ فى الجَمْعِ من الطَّرَفِ[4] ، بمثلِ الذى بالخمسةِ .

وهذه النَّغمُ ، هى المُرتَّبةُ فى الذى بالكُلِّ المُتوسِّطِ[5] فى الجَمْعِ التامِّ المُنفصِلِ ، وهو الذى يَبعُدُ طَرَفاهُ ، عن طَرَفِ الجَمْعِ الأحَدِّ بالذى بالأربعةِ وعن طَرَفِهِ الأثقلِ بالذى بالخمسةِ ، ويَحُدُّهُ ، أمّا من جانبِ الأثقلِ ، فالنَّغمةُ التى تُسمَّى باليونانيّةِ : (إيباطى مايسن[6] Hypatê Mesôn) ، وسمَّيناها نحنُ ، « ثقيلةَ

---

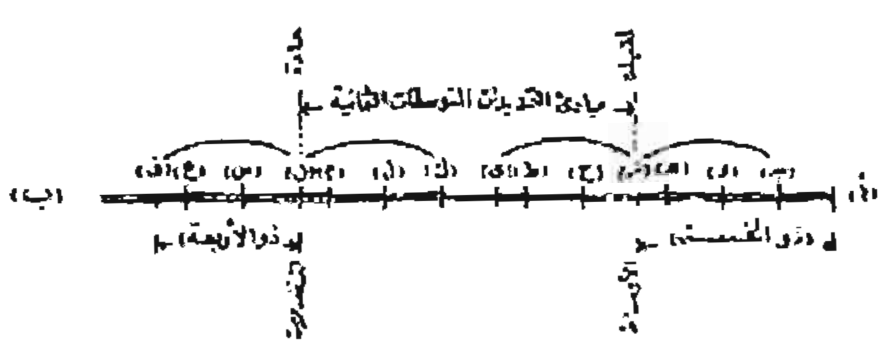
(١) « بعدالة قدر » : أى بقدر معتدل ، والمراد به احد الابعاد الوسطى .

(٢) « ادناها من الطرف الاحد » : يعنى ، أقربها الى الطرف الحاد ، فى الجماعة التامة .

(٣) « ادخل فى الجمع ــــ » : اى ، تدخل فى الجمع ، بمقدار بعد ذى الاربعة من الطرف الاحد .

(٤) « من الطرف » : يعنى ، من الطرف الاثقل .

(٥) « الذى بالكل المتوسط فى الجمع التام المنفصل » :
هو ذو الكل منفصل الاوسط ، الذى يحيط بالنغم الثمانية المتوسطات التى عدت قبلا مبادىء التمديدات ، وهى النغم التى من « ثقيلة الاوساط » (ز) الى « حادة المنفصلات » (ن) ، فى الجماعة التامة المنفصلة :



(٦) « ايباطى ماسن «Hypatê Mesôn» : هى نغمة «ثقيلة الأوساط» .

الأوساط » ، وأمّا من جانبِ الأحدّ ، فالنغمةُ التي تُسمّى باليونانيّة : (نيطى ديز يُوغمانن[1]) Nete Diezuegmenōn ، وسمّيناها نحنُ « حادّةَ المُنفصِلاتِ » ، وهاتان النغمتانِ تُحيطان بالنّوعِ الرابعِ[2] من أنواعِ الذى بالكُلّ المُرتّبِ فى الجَمْعِ التامّ المُنفصِل .

والنّغمُ التى تُرتّبُ فى الذى بالكُلّ ثمانيةٌ ، فهذه النّغمُ الثّمانِ هى مَبادىء الإنتِقالاتِ ، وهى بأعيانِها مَبادىء الألحانِ[3] ، وليس يمتنعُ أن تُجعَلَ النّغمُ الأُخَرُ التى من جانبِ الجَمْعِ مَبادىء ، لكنّ الأفضلَ كما قُلنا ، أن تُجعَلَ المَبادىء نغمَ الذى بالكُلّ الأوسَطِ .

وأمّا مُلائماتُ كلّ واحدةٍ من هذه المَبادىء ومُلائماتُ مُلائماتِها إلى أن يُستوفَى جميعُها ، فهى تختلفُ بحسَبِ الأجناسِ المُستعمَلَةِ فى الجَمْعِ التامّ ، ومع ذلك ، فإنّ أمكِنةَ هذه النّغمِ ، إلاّ الوُسْطى[4] ، تتبدّلُ متى أُبدِلَ جنسٌ مَكانَ جنسٍ وجَمْعٌ مَكانَ جَمْعٍ ، وأمّا الجَمْعُ المُنفصِلُ فإنّه إذا أُقِرّ على حالِه

---

(١) «نيطى ديزيوغمانن Nete Diezuegmenon» : هى نغمة « حادة المنفصلات » فى الجمع التام المنفصل .

(٢) « النوع الرابع من انواع الذى بالكل » : هو ذو الكل منفصل الأوسط المحصور بين نغمتى « حادة المنفصلات وثقيلة الاوساط » ، فى الجمع التام المنفصل .

(٣) « مبادىء الالحان » : يعنى النغم التى يبتدأ منها فى اللحن ، حتى يكون منها الى الجهتين الاثقل والاحد متسع لمذهب الصوت .

(٤) « الوسطى » : يعنى بها « الوسطى » بالقوة فى الجمع التام .

وأبدِلَ جِنسٌ مَكانَ جِنسٍ ، فإنّما تتبدّلُ النَّغَمُ التي في أوساطِ[1] الأبعادِ التي بالأربعةِ ، فأمّا التي على أطرافِها[2] فليستْ تتبدّلُ .

وليستقِرّ بنا الأمرُ على استعمالِ الجَمْعِ التامِّ المُنفصِلِ غيرِ المتغيّرِ ، دونَ سائرِ الجُموعِ البَسيطةِ ، ومتى استُعمِلَ غيرُه فإنّما يُستعملُ مخلوطاً بالمُنفصِلِ ، إمّا كلُّ نَغَمِها وإمّا بعضُها ، وعلى أن تكونَ الأجناسُ التي نستعمِلُها مُفردةً أصنافَ القَويّ ، ومن أصنافِها المُتّصِلاتِ[3] وذَواتِ التّضعيفِ[4] ، وما قارَبَتْ نِسَبُها من القَويّ نِسَبَ هذَيْنِ الصِّنفَيْنِ .

ومتى استعملْنا غيرَها من الأجناسِ استعملْناها مخلوطةً بهذه ، وليَكُن أكثَرُ ما نَستعمِلُه منها ، المُتّصِلاتِ والقَويّ ذا المُدّتَيْنِ ، وأكثَرُ ما نَستعمِلُه من هذه أيضاً المُتّصِلَ الأوسَطَ[5] ، وذا المُدّتَيْنِ ، أمّا ذو المُدّتَيْنِ ، فلاعتِيادِ الجُمهورِ له ، ١٧٨ د

---

(١) « في اوساط الابعاد التي بالاربعة » : اى النغم التى بين اطراف الجنس المتكرر ، وهى الثانية والثالثة فى كل من الاجناس المرتبة فى الجماعة التامة المنفصلة .

(٢) « التى على أطرافها » : اى ، على اطراف الابعاد التى بالاربعة .

(٣) « اصنافها المتصلات » : اصناف الاجناس القوية المتصلة .

(٤) ذوات التضعيف ، من الاجناس القوية ، هى التى يضعف فيها البعد الاعظم بأحد الابعاد الطنينية ، فيفضل من ذى الاربعة بعد بقية ، وأقرب الاجناس ذوات التضعيف الى اصناف القوى المتصل » هو ذو التضعيف الثانى ، المسمى : « ذا المدتين » .

(٥) « المتصل الاوسط » : هو الجنس القوى الذى يستعمل فى الالحان بدلا من الجنس ذى التضعيف الثانى ، المسمى « ذا المدتين » . وترتب نغمه فى متوالية بالحدود : (٢٤/٢٧/٣٠/٣٢) ، على اساس تمديد النغمة (صول) Sol ؛ بدلا من اعداد ذى المدتين ، بالحدود : (٢٤/٢٧/٢٧٥ر٣٠/٣٢) .

وأمّا المتّصِلُ الأوسَطُ ، فلجَوْدةِ ائْتِلافِ نغمِ أبعادِه ولحُسْنِ الأنَقِ الذى يَعرِضُ منه للسّامِعِ وللفَخامةِ التى فى أواخِرِ نغمِه .

فلنُرتِّبْ نغمَ الجَمْعِ التامِّ المُنفَصِلِ غيرِ المُتغيِّرِ ، ولنَستَعمِلْ فيه كما قُلنا ، أحدَ الجِنسَيْنِ اللّذَيْنِ تخيّرناهما[1] ، ولنَفرِضْ فيه المَبادِئَ الثمانيةَ ونأخُذْ مُلائِماتِ كُلِّ واحدٍ منها ومُلائِماتِ مُلائِماتِها ونَستَوْفِيها ، ثم نُبَيِّنُ من بَعدِ ذلك أصنافَ الإنتقالاتِ[2] التى يُمكِنُ أن تُستَعملَ فى مُلائِماتِه ، ونَبتَدِىءُ بالمُنفَصِلِ الذى رُتِّبَ فيه من أبعادِ الأجناسِ أبعادُ الجِنسِ القَوِىِّ الذى سمّيناهُ « المُتّصِلَ الأوسَطَ » ، وهو الذى كان بعضُ القُدماءِ يُسمِّيه القَوِىَّ المُدَّىَ .

= واما المتصل الاوسط مؤسسا على تعديد النغمة المسماة (رى) Re ، فانه يؤخذ بوجهين : احدهما ، كما هو على الاساس (صول) ، بتوالى الحدود : (٧٢/٨١/٩٠/٩٦) .

والآخر ، بالترتيب غير المنتظم ، على هذا الأساس ويرتب بالحدود : (٣٦/٤٠/٤٥/٤٨) .

غير أن الوجه الثانى من هذين اكثر اتفاقا وملاءمة ، متى كانت نغمة التأسيس (رى) Re محسوسة من الأثقل بنغمة (دو) Do ، وذلك لكى يكون بين نغمتى (دو) و (مى) « Mi – Do » تأليف متوال بالحدود : (٨/٩/١٠) على طرفى النسبة بالحدين : (٤/٥) ، حتى لا يجتمع بعدان طنينان فى المتوالية بالحدود : (٦٤/٧٢/٨١) على طرفى النسبة (٦٤/٨١) .

(١) « اللذين تخيرناهما » : يعنى ، الجنس القوى المتصل الاوسط ، والجنس ذا المدتين .

(٢) هكذا فى نسخة (د) .

وفى نسخة (س) : « اصناف الائتلافات » ، وفى نسخة (م) : « اصناف الائتلاف » .

ولئلّا يطُول القَوْلُ فيه ، ومعَ ذلك ليَسهُلَ على الناظِرِ فيه تصوُّرُ ما يقَال ، أخَذْنا أحَدَ المَبادِئ الثمانيةِ وجَعلْناهُ مِثالاً لسائرِها ، حتى إذا فُهِمَ ما يقَالُ فيه ، أمكَنَ نَقلُه إلى كُلِّ واحدٍ من المَبادِيء الباقِيةِ .

وليكُن المَأخُوذُ فيه هو المَبْدَأ الأوسَطُ ، وهى النغمةُ التى تسَمّى الوُسْطى ، فنفرِضُها حرفَ (ى) من خطِّ (ى — ف) ونفرِضُ حرفَ (ف) حادَّةَ الحادَّات ، ونقيمُ على نقطةِ (ى) خطَّ (أ — ى) على زاويةٍ قائمةٍ ، ولأنّ بعدَ (ف) من نغمةِ (ى) كبُعدِ (ى) من (أ) ، نجعَلُ خطَّ (أ — ى) مُساوياً[1] لخطِّ (ى — ف) .

١٧٩ د

٤٥ م

ونُرتّبُ فى خطِّ (أ — ى) نغمَ الذى بالـكُلِّ الأثقلِ ، وفى خطِّ (ى — ف) نغمَ الذى بالـكُلِّ الأحَدِّ ، ترتيباً مُشابِهاً لترتيبِ نغمِ الأثقل على ما رُتّب فى الشّـكل .

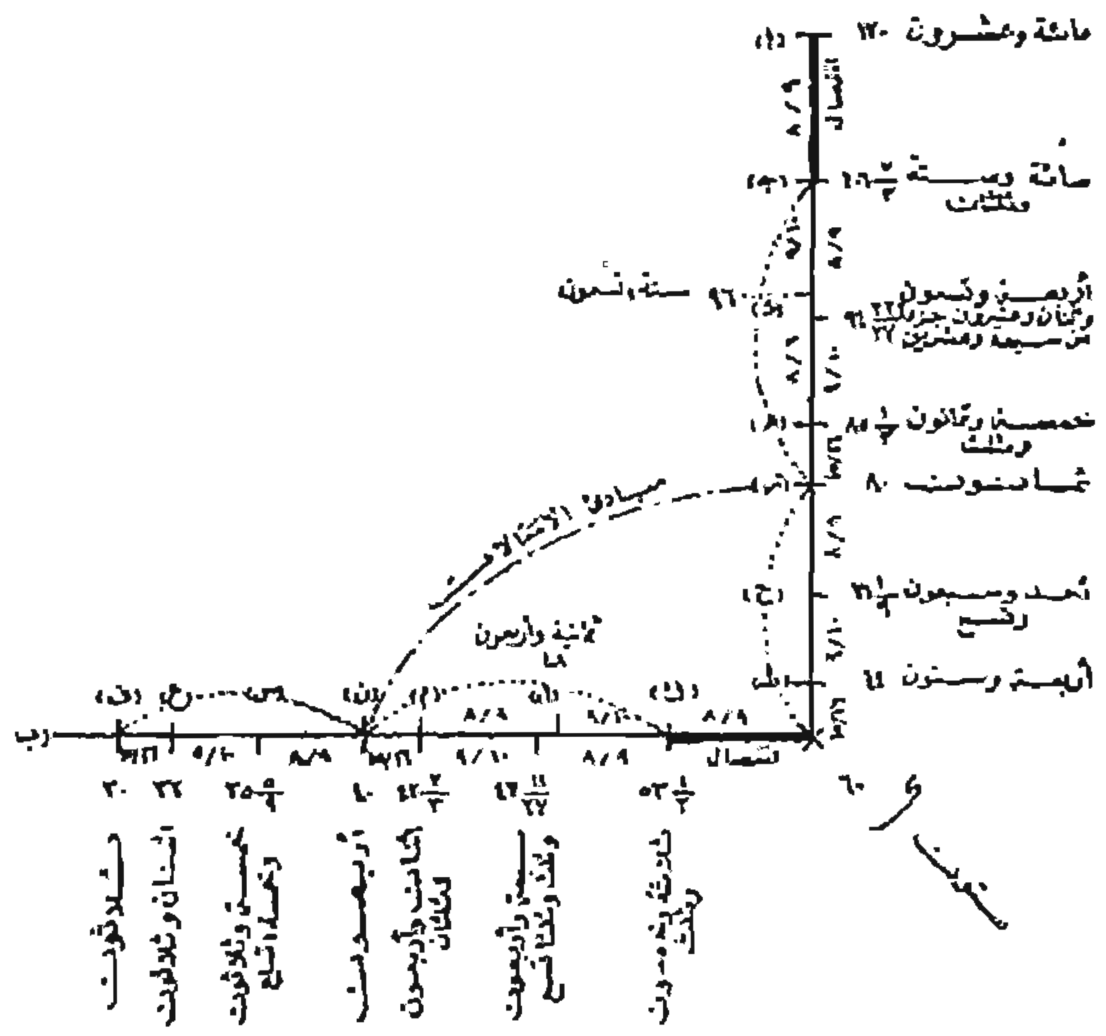
ونفرِضُ أعدادَ النَّغمِ ، أمّا نغمةُ (ى) فستّينَ ، وأمّا نغمةُ (ف) فثلاثين ، وأمّا نغمةُ (أ) فمائةً وعشرينَ ، ونفرِضُ لـكُلِّ واحدةٍ من النّغمِ التى بَيْنها حِصّتَها[2] من العَدَدِ ، أمّا ما تُحيطُ به نغمَتا (أ) و (ى) فإنّها أجزاءٌ من مائةٍ

---

(١) قوله : « مساويا لخط (ى — ف) » ، هو باعتبار ان كلا منهما يساوى الآخر فى النسبة ، فهذه المساواة بين خطى (أ — ى) و (ى — ف) اعتبارية فقط .

(٢) « حصتها » : العدد الدال عليها فى ترتيب متوالية الجنس القوى المتصل ، بفرض ان نغمة (ا) فى الطرف الاثقل تخرج من وتر طوله (١٢٠) ، فرضا .

وعشرينَ ، وما تُحيط به نغمتا (ى) و (ف) فأجزاء من ستّين[1] :



فإذا رتّبنا النغم على هذا الترتيب سَهُل الوقوفُ على المتلائمة منها والمتنافرة ، وذلك أنا إذا قايسنا بين النغم ظهر لنا ما نريده منها .

---

(١) والاعداد الدالة على نغم الجنس القوى المتصل الاوسط ، فى جمع تام منفصل غير متغير ، كما هى مرتبة فى هذا الشكل ، ورد بهـا اختلافات فى جميع النسخ .

واختلاف الاعـداد واضح اكثر فى نغم ذى الاربعة الثانى من ذى الكل الانقل ، من نغمة (ز) الى نغمة (ى) ، وفى نغم نظيره من ذى الكل الاحد ، من نغمة (ن) الى نغمة (ف) ، فان الاعداد الواردة بهذا الجنس،

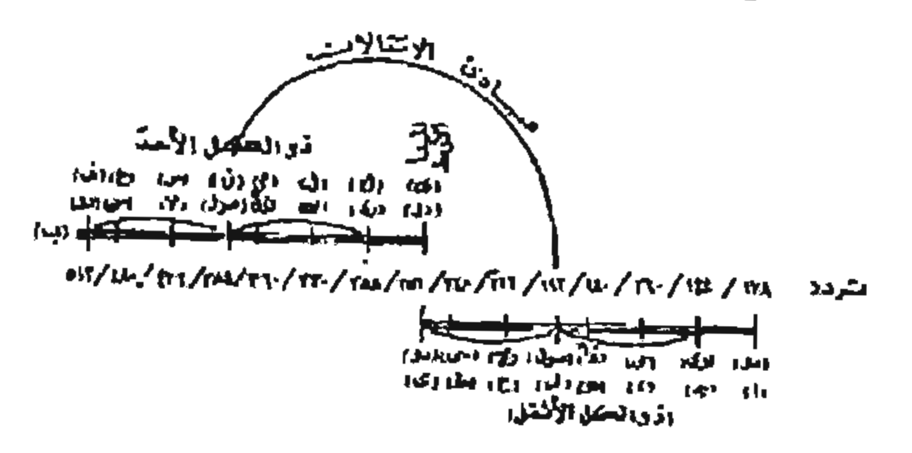
ومُقايسَةُ ما بيْنها ، إمّا بين كُلِّ نغمةٍ و بين واحدةٍ واحدةٍ من النغمِ الُرتَّبةِ التي هي معها في الُخطّ بعيْنِه ، أو بَيْنها و بيْنَ واحدةٍ واحدةٍ من الُرتَّبةِ في الُخطّ ١٨٠د

=هي بالحدود : (٤٠/٣٥/٣٢/٣٠) ، وهي اعداد نغم الجنس الارخى غير المتصل ٠

وجميع هذه الاختلافات ، لاتدل على حدود الجنس القوى المتصل ، الذي أشار اليه المؤلف بقوله : « ... ونبتدىء بالمنفصل الذي رتب فيه من أبعاد الاجناس أبعاد الجنس القوى ، الذي سميناه المتصل الاوسط ..... » ٠

ولذلك فقد أثبتنا نحن ، في الاصل : اعداد نغم الجنس القوى المتصل ، بوجهيه المتتالى المنتظم ، وغير المنتظم وهو الجنس المفروض في هذه الجماعة التامة المنفصلة غير المتغيرة ، كما بالشكل ؛ وضربنا صفحا عن كل هذه الاختلافات في أعداد النغم ٠

ونبين ، هنا علاوة على ما تقدم ، حدود هذا الجمع التام المنفصل مرتبا فيه نغم الجنس القوى المتصل الاوسط ، بوجهه الثاني غير المنتظم ؛ الذي يرتب فيه بذي الخمسة على الأساس (دو) بالحدود: [٣٢/٣٦/٤٠/٤٥/٤٨] بفرض ان نغمة الوسطى (ى) هي نغمة (دو) التي معدل تردد وترها ٢٥٦ ذبذبة في الثانية ، لتكون الأعداد الدالة على ترددات اوتار النغم مقابلة نظائرها ، من الأطوال ، قياسا الى الشكل الموضح بالأصل » :



٥٤س الآخَرِ ، فإنّهما متى كانتا فى نسبةِ الضِّعفِ[1] أو الأضعافِ ، أو كانت من الأبعادِ الصِّغارِ وكانت فى نسبةِ الزّائدِ جُزْءاً[2] فكلّها مُتلائمةٌ ، وكذلك إن كانتا تُحيطانِ بالمُشاكِلة[3] النغم .

وقد يَسهُل أيضاً علَيْنا الوقُوفُ على أصنافِ الإنتِقالاتِ من هذا التّرتيبِ بعَيْنِه ، فإنّ النُّقلةَ من (ى) ، إمّا إلى جانبِ (أ) أو إلى جانبِ (ف) منها على أستِقامَةٍ[4] ، مِثلُ النُّقلَةِ من (ى) إلى (ط) ، ومن (ط) إلى (ح) ، ومن (ح) الى (ز) ، وكذلك من (ى) إلى جانبِ نغمةِ (ف) ، وهــذه إمّا بتَوالٍ[5] ، وإمّا بغيرِ تَوالٍ .

---

(١) « نسبة الضعف ، أو الاضعاف » : هى نسبة ذى الكل ، بالحدين (٢/١) او نسبة ضعف ذى الكل ، بالحدين (٤/١) .

(٢) « نسبة الزائد جزءا » : هى جميع النسب العددية البسيطة التى يكون فيها الحد الأعظم مساويا مقدار الأصغر وجزءا واحدا منه ؛ وهذه قد تكون فى الابعاد الوسطى ، كنسبة البعد ذى الخمسة ، بالحدين : (٣/٢) ، او كنسبة البعد ذى الاربعة ، بالحدين : (٤/٣) ، وقد تكون ايضا فى نسب الأبعاد اللحنية الصغار ، كنسبة البعد الطنينى بالحدين ، (٩/٨) .

(٣) هكذا ، فى نسخة (س) ، وفى نسخة (د) : « بالمتشاكلة النغم » . والمشاكلة من النغم ، هى المتجانسة التى بين أطراف الابعاد المتفقة .

(٤) على استقامة : يعنى ، نقلة مستقيمة على النغم المرتبة فى الجماعة فى اتجاه واحد ، صعودا او هبوطا ، دون عود الى المبــدا ، او الى ما انتقل عليها مما يلى المبدا .

(٥) قوله : « ... وهذا اما بتوال أو بغير توال » :
يعنى ، والنقلة على استقامة ، اما ان تكون على اتصال النغم المرتبة فى الجماعة على التوالى ، واما ان تكون بغير توال متصل ، كان =

ومنها ، أنْ يكون بالعطفِ[1] إلى (ى) ، وذلك إمّا بالعطفِ على النّغمِ التى[2] انتُقِلَ عليها أوّلاً ، مِثلُ النُّقلَةِ من (ى) إلى: (ط) . (ح) . (ز) . (ه) ، ثم العطفِ إلى : (ز) . (ح) . (ط) . (ى) .

- يتخطى فى الانتقال واحدة ، او اكثر من النغم الأوساط المتوالية .
والمثال الموضح بالأصول ، بفرض ان نغمة المبدأ فيه (ى) هى نغمة (دو) الوسطى فى جمع تام منفصل غير متغير ؛ هو نقلة مستقيمة على اتصال ، هبوطا من المبدأ بتوالى النغمات :

(المبدأ) (ى) (ط) (ح) (ز)
(دو) (سى) (لا) (صول)
بنسبة : ٣٢/٣٠ / ٢٧ / ٢٤
(المبدأ)

وقد يكون ايضا الانتقال على الاستقامة بتوال غير منتظم اصلا ، كما فى اصناف المتواليات التاليفية التى ترتب فيها النغم على اطراف ابعاد مخلوطة من الأبعاد الصغار والوسطى والعظمى فى انتقالات مستقيمة محدودة المقادير والنغم .

(١) « بالعطف الى (ى) » : اى ، بالعود الى المبدأ ، وهو نغمة (ى) .

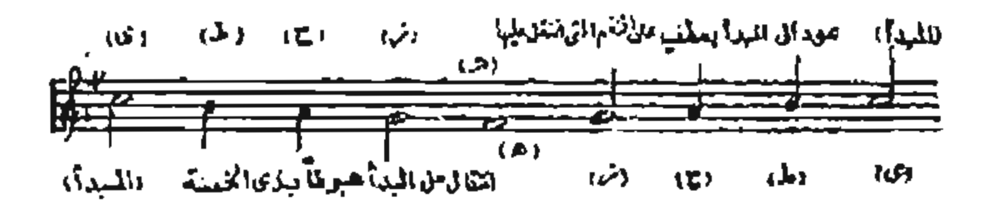
(٢) قوله : « بالعطف على النغم التى انتقل عليها اولا . . . » :
يعنى ، العود الى المبدأ عن طريق النغم التى سبق الانتقال عليها اولا من المبدأ .
والمثال المبين بالأصول ، هو نقله مستقيمة بذى الخمسة ، من نغمة المبدأ (ى) هبوطا الى نغمة (ز) ، ثم العود الى المبدأ صعود بانعطاف على تلك النغم التى انتقل عليها باعيانها ، هكذا :
١ ــ نقلة مستقيمة على اتصال بتوالى النغمات :

المبدأ { (ى) . ط . ح . ز . ه
{ (دو) (سى) (لا) (صول) (فا)

٢ ــ ثم عود الى المبدأ بانعطاف على تلك النغم التى انتقل عليها : .

وإمّا أن يكون عَطفُ بدَوْرٍ[1] ، مِثلُ النُّقلَةِ من (ى) ، إلى : « ط . ح » ، و(ى) : « ك . ل » ، و (ى) .
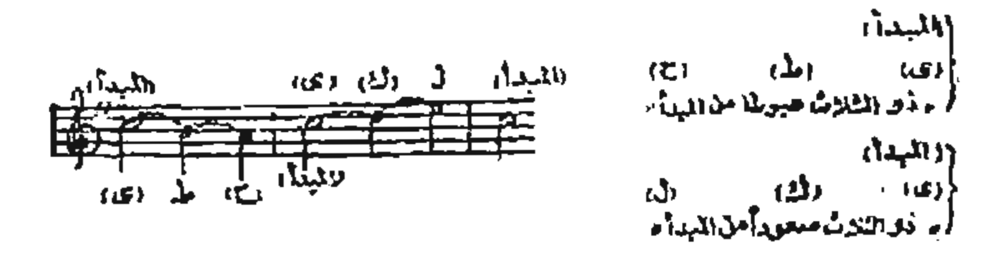
المبدأ { (ى) . ط . ح . ز . هـ
(دو) (سى) (لا) (صول) (فا) }



وقد يكون العطف الى المبدا ، بتوسط نغم لم ينتقل عليها ، كالانتقال الطافر على استقامة بتخطى واحدة واحدة او أكثر من النغم المتوالية مما يلى المبدا ، ثم العطف اليه بتوسط نغم تتخلل تلك التى سبق الانتقال عليها .

(١) « عطف بدور » : انعطاف باستدارة ، وهو العود الى المبدأ ثم المصير منه الى نظير الانتقال الأول من الجانب الآخر .

والمثال ، كما فى الأصول ، يراد به الانتقال من المبدأ (ى) هبوطا الى نغمتى (ط) و (ح) ، ثم العطف من (ح) الى المبدأ ، ثم الانتقال منه الى الجانب الآخر صعودا الى نغمتى (ك) و (ل) ، هكذا :

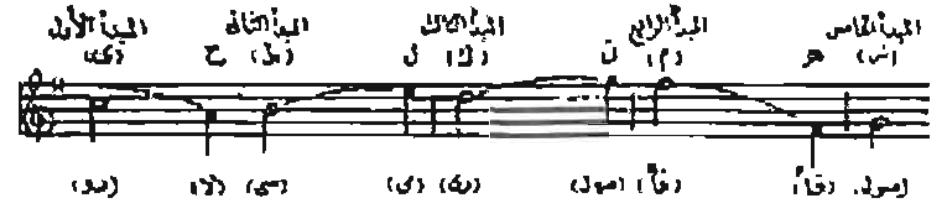


والعطف الى المبدأ باستدارة ، قد يكون ببعد بنغمتين ، وقد يكون ببعدين متناظرين ، كل بثلاث نغمات ، وقد يكون بالأربع نغم أو اكثر .

ومنها النُّقلَةُ بانعراج (1) ، مِثلُ النُّقلَةِ من (ى) الى (2) : «ح» ، و (ط) —

(1) « النقلة بانعراج » : هى الانتقال من المبدأ ، ثم العود بالانعراج الى نغمة غير التى بدىء بها اولا ، وكل واحدة يصير العود اليها بانعراج تعد بمثابة مبدأ ثان ، او ثالث أو رابع ، تبعا لعدد هذه المبادىء .

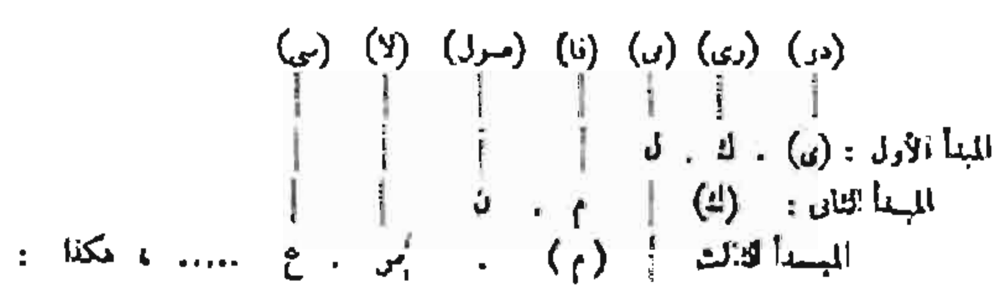
والعود بانعراج الى غير المبدأ ، قد يكون الى واحدة من النغم التى ينتقل عليها ، وقد يكون الى نغم لم ينتقل عليها ، كما فى المثال الموضح بالأصل ، فهو انتقال من المبدأ الأول (ى) الى « ح » والعطف بانعراج الى (ط) كمبدأ ثان ، ثم الانتقال من هذه الى « ل » والعود بانعراج الى (ك) لتكون مبدأ ثالثا ، ثم انتقال منها الى « ن » والعود الى (م) كمبدأ رابع ، ثم الانتقال الى « هـ » والعود بانعراج الى (ز) :

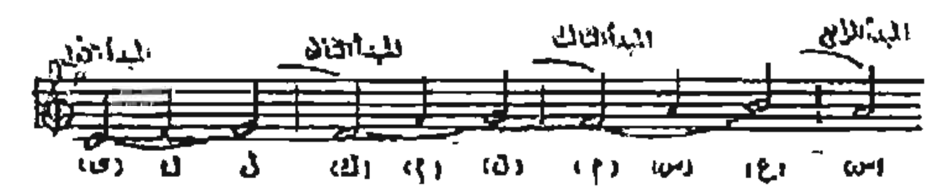


وقد تؤخذ النقلة بانعراج بغير هذا الترتيب ، اما من جهة واحدة مما يلى المبدأ الأول ، او من الجهتين .

واما العود بانعراج الى غير المبدأ باستعمال نغم انتقل عليها ، فهو كالانتقالات بانواع ذى الأربعة او بذى الثلاثة مما يلى المبدأ الأول تباعا .

وقد يكون الانتقال المتتابع بتخطى النغم المتتالية مما يلى المبدأ ، فى كل دور ، ومثاله :





(2) فى النسخ جميعا ، اختلاف فى ترتيب الحروف ، وقد رتبناها نحن

« ل » ، و (ك) — « ن » ، و (م) — « هـ » ، و (ز) ، وما جانَسَ من ذلك .

وكلُّ ذلك إمَّا بتوالٍ أو بغيرِ توالٍ ، وغيرُ المتوالي هو ما كان بتجاوُزِ المتوسِّطاتِ والتخطّي إلى ما يتلوها ، وليس يعسُر على الناظرِ بعد هذا أن يَعُدَّ باقي أصنافِ الإنتقالاتِ .

وكلُّ نغمتَيْنِ كانتا متنافرتَيْنِ ، فإنّا متى أردنا النُقلةَ من إحداهما إلى الأخرىٰ ، وكانت هنالك نسبةٌ أخرىٰ ملائمةٌ لهما جميعاً[1] ، فإنَّ الوَجْهَ أن يُنتقلَ من إحدى الأولَتَيْنِ إلى هذه[2] ، ثم يُنتقَل من هذه إلى الأخرىٰ .

ومن ها هُنا تتبيَّنُ الإنتقالاتُ الملائمةُ لبُعدٍ بُعدٍ ، ويظهرُ من ذلك منافعُ

١٨١ د الإنتقالاتِ بعطفٍ والإنتقالاتِ بانعراجٍ .

وما قلناهُ في الإنتقالاتِ كافٍ في هذا الكتاب .

* * *

= بالاصل بحسب ما هو مقصود بالنقلة على انعراج ، وتقريبا من ترتيبها بنسخة (م) وذلك بتوالي الحروف : (ى) ، ح ، (ط) ، ل ، (ك) ، ن ، (م) ، هـ ، (ز) .

(١) « ملائمة لهما جميعا » : اى ، هى نسبة متفقة من كليهما .

(٢) قوله : « .... الى هـــذه » : يعنى ، الى النغمة الملائمة لطرفى البعد المتنافر النغم .
ومثـــال ذلك ، النقلة من (ح) الى (م) ، فان البعد بين هاتين النغمتين غير متفق بالحدين : (٢٧ / ٤٥) ، ولما كانت النغمـــة الملائمة لطرفى هذا البعد هى النغمة (ك) ، فالوجه فى ذلك ان =

(أجناسُ الإيقاعاتِ)

١ — « أزمنة الإيقاع »

ولمّا كانت كلُّ نُقلةٍ ففي زمانٍ[1] ، لزِمَ أن تكون الإنتقالاتُ على النّغمِ في أزمنةٍ ، والنّغمُ المُتواليةُ التي عليها تكون النُّقلةُ ليست تأتَلِفُ مسموعةً ، أو تكون[2] الأزمِنَةُ التي فيها الإنتقالُ محدُودةَ المقاديرِ ، فإنّها إنْ كانت قَصِيرةً جداً أو طويلةً جداً[3] لم تُسمَع النّغمُ مؤتَلِفةً ، ولا أيضاً إنْ كانت مقاديرُها محدُودةً ثم لم تكُنْ نِسَبُها[4] نِسباً محدُودةً تُسمَع مُؤتلفةً ، لكن ، يجبُ أن تكون أزمِنتُها محدُودةَ المقاديرِ وتكون مع ذلك نِسَبُها نِسباً محدُودةً .

- ينتقل من نغمة (ح) الى (ك) ، ومن (ك) الى (م) ، في متوالية ملائمة بالحدود ، (٣ / ٤ / ٥) :

(١) هكذا في جميع النسخ : « ... كل نقلة ففي زمان » .

(٢) قوله : « او تكون الأزمنــة ... » : جملة شرطية بمعنى : الا أن تكون الأزمنة التي فيها الانتقال محدودة المقادير .

(٣) قوله : « .... قصيرة جدا او طويلة جدا » :

يعني ، ان النغم والنقرات التي عليهـا أصناف الانتقالات واجناس ايقاعاتها ، ليست تسمع مؤتلفة ما لم تكن ازمنتها محدودة المقادير ، فلا تكون من السرعة الى حيث تقصر فلا يكاد يحس بها ، ولا من البطء فتطول الى حد يخرج بها عن المألوف .

(٤) « نسبها نسبا محـــدودة » : اي ، منسوبة ازمنتها بعضها الى بعض في نسب ملائمة محدودة .

والإنتقالُ الذى هو بهذه الصّفة يُسمّى « الإيقاعَ »[1] ، فإنَّ الإيقاعَ هو النُّقلةُ على النّغمِ فى أزمنةٍ محدودةِ المقاديرِ والنّسب .

وكلُّ نغمةٍ فإنّها ، كما قيل ، تلبثُ زماناً ما ، والنغمُ المسموعةُ فإنّهما قد يُمكن أن تُسمَعَ اثنتانِ منها فى آنٍ واحدٍ[2] من الزمان ، وقد تُسمَع على التوالى[3] واحدةً بعد أُخرى .

والتى تُسمَعُ جميعاً فى آنٍ واحدٍ من الزّمانِ ، فليستْ هى[4] النغمُ التى انتقِل من واحدةٍ[5] منها إلى الأُخرى ، والتى تُسمَع مُتتاليةً واحدةً بعد أُخرى فهى التى يُنتقَلُ عليها ، فيحدُثُ بين بدايةِ الأُولى منها و بين بدايةِ الثّانيةِ زمانٌ ، وكذلك بين بدايةِ الثانيةِ و بين بدايةِ الثالثةِ .

---

(١) « الايقاع » : هو نظم أزمنة الانتقال على النغم ، فى اجناس وطرائق موزونة تربط اجزاء اللحن ويتعين بها مواضع الضغط واللين فى مقاطع الأصوات .

(٢) « فى آن واحد » : أى ، مقترنتين معا فى صوت واحد يتولد من كليهما يلبث زمانا واحدا ، والنغم التى تمتزج بالاقتران كذلك ، هى التى على أطراف الأبعاد المتفقة العظمى والوسطى ، وأشهرها اتفاقا نغمتا البعد الذى بالكل .

(٣) فى نسخة (د) : « ... على التواتر » .

(٤) هكذا فى نسختى (م) و (د) ، وفى نسخة (س) : « تليست هى من النغم » .

(٥) قوله : « .... التى انتقل من واحدة منهما الى الأخرى » : يعنى ، والتى تسمع جميعا فى آن واحد ليست هى النغم السبع المتوالية فى الجماعة على أطراف الأبعاد الصغار اللحنية ، وانما هى التى تقع من هذه على أطراف الأبعاد المتفقة العظمى أو الوسطى .

١٨٢ د والمَسْمُوعةُ على التوالي ، منها ما قد يُمكِن في كلّ واحــدةٍ منها إذا ابتُدِئ بها أن تُردَفَ بأخرى من قبل أن تَنقطِعَ الأولى[1] ، وذلك مِثْلُ النَغمِ المَسْمُوعةِ من الأوتارِ ، ومنها ما إذا ابتُدِئ بأولى لا يُمكِن أن تُردَفَ بأخرى من قَبْل أن تنقطِعَ الأولى ، بل إنّما يُمكِن أن تُردَفَ بنغمةٍ أخرى بعد أن تنقطِعَ الأولى . ٤٦ م

أمّا في النغم المتواليةِ ، فإنّ الأولى منها متى أُردِفَتْ بالثانيةِ قَبْلَ انقطاعِ الأولى ، فإنّ الزّمانَ الذى بين بِدايتِهما أقلُّ[2] من زمانِ امتِدادِ الأولى ، وأمّا في التى لا يُمكِن أن تُردَفَ بأخرى قَبْلَ انقطاعِ الأولى فإنّ الزّمانَ الحادِثَ بين بِدايتِهما إمّا مُساوٍ[3] لزمانِ امتِدادِ الأولى أو أكثرَ منه .

وكُلُّ شيء قُدِّرَ فإنّما يُقدَّر بما هو من جِنْسِه ، فإنّ الطُولَ إنّما يُقدَّر بطُولٍ ، والسَّطْحَ يُقدَّر بسَطْحٍ ، والزّمانَ يُقدَّر بزمانٍ ، والمِكْيالُ[4] الأوّلُ الذى يُقدَّر به الشيء هو أبدًا شيءٌ غيرُ مُنقسِمٍ من جِنْسِ المُقدَّرِ .

---

(١) « قبل ان تنقطع الاولى » : اى ، قبل ان ينتهى زمان طنينهـا فى السمع .

(٢) « أقل من زمان امتداد الاولى » : يعنى ، اقل من الزمان الذى كان يمكن ان يسمع فيـه زمان طنين النغمة الاولى ، وذلك لأنه بدىء بالثانية قبل ان تنقطع الاولى فى السمع .

(٣) قوله : « ... اما مساو لزمان امتـداد الاولى او أكثر منه » : يعنى ، اذا اردفت نغمة بأخرى بعد انقطاع الاولى ، فان الزمان الذى بين بدايتهما ، اما أن يكون مساو للزمان الذى ابثت فيه النغمة الاولى ، واما ان يكون اعظم منه .

(٤) « المكيال الاول » : الواحد المفروض معيارا اصغر الشيء .

وغيرُ المُنقسِمِ ، إمّا غيرُ مُنقسِمٍ فى ذاتِه[1] ، وإمّا ما فُرِضَ غيرَ مُنقسِمٍ[2] ، وذلك إمّا واحدٌ فى ذاتِه وإمّا واحِدٌ فُرِضَ واحداً ، وذلك مِثلُ الذّراعاتِ[3] فى الأطوالِ ، والمَثاقيلِ والصَّنجاتِ[4] فى الأوزانِ ، والسّاعاتِ فى الأزمانِ ، فإنَّ كُلَّ واحدٍ من هذه هو مَفروضٌ واحداً وغيرَ مُنقسِمٍ وأقلُّ شيءٍ مُجانِسٍ للمُقدَّرِ ، وهذا هو الذى يُؤخَذُ عِياراً يُقدَّر به الشيء الأعظمُ المُجانِسُ له . ١٨٣ د

فأزمِنةُ الإيقاعِ إذا قُدِّرتْ ، فينبغى أن يكونَ المُقدِّرُ لها زماناً هو أقلُّ الأزمنةِ الحادِثةِ فيما بين بداياتِ النّغمِ ، وهذا الزّمانُ الأقلُّ هو كُلُّ زمانٍ بين نغمتَيْنِ لم يُمكِنْ أن يَقعَ بينهما نغمةٌ أُخرى يَنقسِمُ[5] الزّمانُ بها .

---

(١) « غير منقسم فى ذاته » : أى ، انه ذو مقدار واحد لا ينقسم من نفسه اصلا .

(٢) قوله : « ... واما ما فرض غير منقسم » :
يعنى ، واما أن يكون المعيار الذى يقدر به الشيء ، اخذ كذلك واحدا غير منقسم فرضا .

(٣) « الذراعات » : وحدات القياس بالذراع ، وفى نسخة (د) : « الذرعان » .

(٤) « الصنجات » : جمع (صنجة) ، معربة ، وهى أصناف الوحدات التى يقدر بها فى الموازين .

(٥) قوله : « ... يقع بينهما نغمة اخرى ينقسم الزمان بها » .
يعنى ، أن الزمان الأقل بين بدايتى نغمتين ، هو الحادث من اسرع نقلة بينهما ، فليس فيه متسع لامتداد نغمة اخرى من المثل ينقسم ذلك الزمان بها .

واقل الأزمنة او اطولها ، فى اجناس الايقاعات ، ليس له مقدار ثابت او زمان محدود بالفعل ، اذ يختلف كل منهما باختلاف السرعة والابطاء والتوسط فى النقلة على الايقاع ؛ ولذلك يقاس الزمان الأقل =

وكلُّ زمانٍ حدثَ بين نغمتَيْنِ أمكَنَ أن يقعَ فيه بدايةُ نغمةٍ واحــــدةٍ

= بانه جزء واحد من الأعظم فرضا ، وهذا امثال لأقل الأزمنة كذلك ، ولا يلزم ان يقاس الزمان الأقل ، فى النقلة على الايقـــاع ، بما هو مشاهد من سرعة الانتقال على نغم الأوتار ، وذلك لأن الانتقال على النغم بالنقرات ، قد يبلغ فى الآلات حـــــدا كبيرا من السرعة يشبه الترعيد ، فلا يتناسب هـــذا مع أزمنة النطق بالحركات والمقاطع القصيرة فى الألحان ، فيخرج الأمر حينئــذ عما هو مقصود أصلا باجناس الايقاع .

فلما كانت الايقـــاعات اجناسا تنتظم بها الأزمنة التى تحد أجزاء اللحن ومقاطعه ؛ وكل زمان فيها بين نغمتين فى جنس هو بمثابة عامود الصوت الممتد فيه ، وجب لذلك أن يلتمس من مقـــادير الأزمنة ما هو على الأمر المقبول بالكمية قصرا او طولا .

فاذا جعل لأقل الأزمنة أو أطولها فى الايقاع معدل سرعة بعدد من النقرات فى زمان محدود ، فانما هو كذلك على الوجه المقبول الذى به تؤخـــذ الأزمنة ، ومن قبيل المطابقة والمقارنة مع نظائرهما من ازمنة المقاطع القصيرة او المقاطع الطويلة فى الألحان .

فأطول زمان فى الايقـــاع ، بين نقرتين ، قريب من زمان النطق بثمانية أسباب خفيفة ، متى نطق بها على اتصال دون أن يجعل خلالها فواصل ، ثم وقفة بعدها ، زمانها كضعف ذلك الزمان الذى بين سببين خفيفين .

ومثال ذلك ، ثمان نقرات متصلة ، او نقرة واحدة ممتدة ، فى زمان النطق بقولك :

تَنْ تُنْ تُنْ تُنْ تَنْ تُنْ تُنْ تُنْ

| · · · O · O · O · O · O · O · O · O

(الزمان المبدأ) | · · · · · · · · · · · O

ويرمز لنغمـــة ممتـــدة بهذا الزمان ، بالعـــلامة : (   )
وهذا الزمان الأطول يسميه العرب زمان « المبدأ » ، من قبل انه يحيط بجميع الأزمنة التى هى اقل .
=

فقط ، فإنّه ضِعْفُ الزّمانِ الأوّلِ[1] ، فإن أمكَنَ فيه بِدايةُ نغمتَيْنِ فهو ثلاثة أمثالِ الزّمانِ الأوّل ومثلُ ونصفِ الزّمان الثانى ، وإنْ أمكَنَ فيه بِدايةُ ثلاثةِ نغمٍ ، كان الزّمانُ أربعةَ أمثالِ الأوّل ، ومِثْلَي الثّانى ، ومِثلَ[2] وثُلثَ الثالث ، وكذلك إن أمكَنَ فيه وُقوعُ بِداياتِ أربَعِ نغمٍ ، كان الزّمانُ الحادثُ خمسةَ أمثالِ الأوّل ، ومثلَ ورُبعَ الرّابعِ ، وهذا أطولُ[3] زمانٍ يُمكِن أن يقَعَ بين نغمتَيْنِ ، وذلك قلّ ما يُستَعمَل .

= فأقل الازمنـــة اذا ، بالقياس الى أطولها هو زمان النطق بسبب خفيف ، فيســـاوى (١/٨) ثمن مجموع أزمنة الأسباب الثمانية متى اسقط منهـــا زمان الوقفة التى تعقبها ، فهو لذلك زمان الحركة الخفيفة التى لا يتقدمها وقفة اصلا .

وكل سبب خفيف من هذه ، انما هو كزمان الحرف المتحرك متى نطق به كذلك على اعتدال ، فاذا نطق بسبب خفيف او بحرف متحرك ، ثم وقف عليه وقفة يسيرة ، فان زمانه يحاكى نقرة تمتد الى ضعف الزمان الأقل ، فيساوى (١/٤) ربع مجموع ازمنـــة الأسباب الثمانية ، وهذا هو زمان الحركة المعتدلة ، وهو اقل الأزمنـــة ذوات الوقفـــات ، وأما اذا نطق بالسبب الخفيف ، او بالحـــرف المتحرك ، محشوتا مطويا فى مثـــل نصـــف ذلك الزمان الاقل ، فان زمانه يقصر حتى يساوى نصف ثمن مجموع ازمنـــة الأسباب الثمانية .

(١) « ضعف الزمان الأول » : اى ، ضعف الزمان الذى فرض أنه اقل الأزمنة .

(٢) فى نسخة (س) : « ... ومثلا وثلث الثالث » .

(٣) واطول زمان ، متى كان خمســة امثال الأقل ، فان استعماله يقتصر على وقوعه فاصلة فى الجنس الذى يكون فيه الأعظم اربعة امثال هذا الأقل المفروض فى الايقاع .

وأكثرُ ما يُبلَغ في تَبعيدِ[1] إحدى النغمتَين عن الاخرى في الزّمان ، هو أن يُجعَلَ الزّمانُ الذى بيْنهما مِثلَ وثُلثَ ، وهو أربعةُ أمثالِ الزّمان الأقلِّ .

٥٥س

والزّمانُ الأقلُّ إنّما يَحدُث متى كانت نَقلَةُ القارعِ إلى النّغمةِ الثانيةِ

---

(١) قوله : « في تبعيد احدى النغمتين عن الأخرى في الزمان ... » : يعنى بذلك ، أن أعظم زمان يستعمل في جنس ايقاع ، هو ما تبعد فيه احدى نغمتيه عن الأخرى بمقدار اربعة امثال الزمان الأقل فرضا في ذلك الايقاع .

والزمان الأقل ، قد يفرض الخفيف اطلاقا ، وهو (١/٨) ثمن الزمان الأعظم ، من المبدأ ، وقد يفرض الخفيف الأول من ذوات الوقفات ، وهو (١/٢) ربع ذلك الزمان .

فالأعظم اذاً ، في اجناس الايقاعات صنفان :

احدهما ، هو الأعظم في اجناس الايقاعات الخفيفة ، ويساوى اربعة امثال الخفيف المطلق .

(٤ × ١/٨) = (١/٢) ، وهذا هو نصف الزمان الأعظم ، ما يلى المبدأ ، ويرمز له في التدوين الموسيقى بالعلامة :(P)

والآخر ، هو الأعظم في اجناس الايقاعات الثقيلة ، ويساوى اربعة امثال الخفيف الأول ، من ذوات الوقفات : (٤ × ١/٤) = (١/١) ، وهو كل الزمان الأعظم ، ويرمز له في التدوين الموسيقى بالعلامة : (O) .

واما الأعظم في اجناس الايقاعات الحثيثة ، فواضح أنه اما نصف الأول من هذين او ربع الثانى .

أسرعَ[1] نقلةٍ يُمكنهُ من غيرِ أن يتقدّمها وقفةٌ منه بعقب بدايةِ النغمةِ الأولى ، وسائرُ الأزمنةِ التى هى أكبرُ ، إنما تحدثُ إمّا بحركةٍ من القارعِ بطيئةٍ بين النغمتين أو بوقفةٍ من القارعِ فى مكانِ النغمةِ الأولى ، ثم نقلةٍ بعدها إلى النغمةِ الثانيةِ .

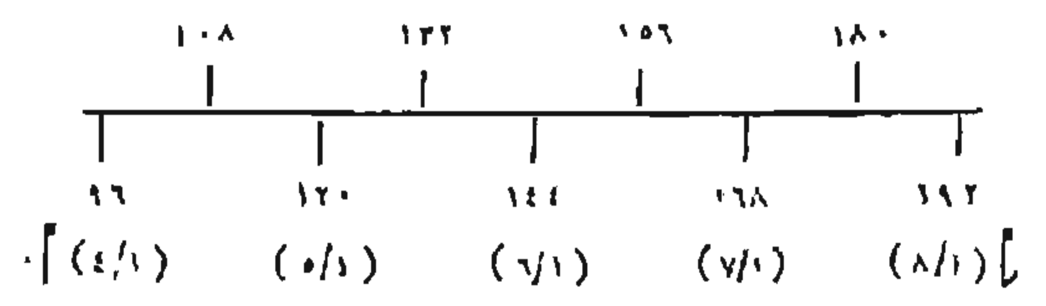
---

(١) اسرع نقلة يمكن بين نغمتين ، من غير ان يتقدمها وقفة بعقب الاولى ، يراد بها النقلة بالزمان الأقل الذى يعد فى ذاته واحدا اصغر غير منقسم ، مقبولا بالحس بين نغمتين ، فيجعل هذا معيارا لأسرع نقلة فى جنس ايقاع .

ولما كان اعظم الأزمنة مما يلى المبدأ ، يشبه زمان النطق بثمانية اسباب خفيفة على اتصال ، فاصغر الأزمنة اطلاقا يشبه زمان ما بين حركتين متصلتين كل منهما كالسبب الخفيف ، فهو لذلك (١/٨) ثمن الزمان الأعظم ، وهو ما يسمى زمان « الخفيف المطلق » .

وفى التدوين الموسيقى ، يرمز لنغمته بالعلامة : (♪)
ويرمز ايضا لوقفة بمثل هذا الزمان ، بالعلامة : (٦)
ومعدل نقرات الايقاع الموصل بزمان الخفيف المطلق ، يختلف باختلاف السرعة والابطاء فى النقلة ، فاسرعها ما كانت بمعدل ١٩٢ نقرة فى الدقيقة ، ثم تتدرج فى الابطاء الى قريب من ضعف هذا الزمان ، بمعدل ١٠٨ نقرة فى الدقيقة .

ومتى فرض ان اسرع نقلة باقل الازمنة هى (١/٨) ثمن الأعظم فرضا ، فواضح أن ابطأ نقلة والنقلات المتوسطات بين الأسرع والأبطأ ، هى ازمنة أعظم من الثمن (١/٨) ، فرضا ، واصغر من الربع (١/٤) ، كما لو رتبت معدلات اقل الأزمنة بالحدود :



وأكثرُ ما تَتضاعَفُ[1] الازمِنَةُ فى النَّغم ، فإنّما تتضاعَفُ بأنْ يكون من ١٨٤د

= غير أن هذه المتوسطات جميعا ، يفرض كل منها واحدا اصغر متى رتبه فى جنس ايقاع ، وكأنه (١/٨) ثمن الاعظم ، وانما يتميز الايقاع بدلالة معدل نقرات الزمان الأصغر فيه .

وأما اسرع نقلة محثوثة ، فانهـا قد تؤخذ فى مثل نصف او ربع مقدار الزمان الأقل المفروض ، واذ هى نقلة فى مثل نصفه ، فانها تشـبه زمان طى الحرف المتحرك باقصى سرعة يمكن النطق بها ، وهـذا الزمان يسمى « خفيف الخفيف المطلق » ، ويسـاوى (١/١٦) ، جزءا من ستة عشر من الزمان الأعظم فرضا .
وفى التدوين الموسيقى ، يرمز لنغمته بالعلامة : ( ) ويرمز لوقفة لها هذا القدر من الزمان ، بالعلامة : ( )
غير أن مثل هذا الزمان يكاد يكون غير مميز بين حركتين ، فلذلك لم يجعل معيارا يفرض واحدا اصغر لاقل الأزمنة فى جنس ايقاع ،

ولكن ، متى استخرجت فى الايقاع نغمة محثوثة بمثل نصف مقدار الزمان الأقل المفروض ، فهذه ، اما ان تضاف الى نغمة الزمان الأقل ، فى نقرة واحدة من المتوسطات الخفيفة ، زمانها مثل ونصف الاقل فرضا ، فيسـاوى (٣/١٦) من الأعظم ، ويرمز لهذه النغمة الحادثة كذلك ، فى التدوين الموسيقى بالعلامة : ( )

او ان تضاف حركة تلك النقرة المحثوثة الى تلك التى من الزمان الأقل ، فى نقرتين متصلتين ضمن جزء واحد فى الجنس المستعمل ، فيرمز لهما جميعا فى التدوين الموسيقى بالعلامة : ( )

(١) قوله : « واكثر ما تتضاعف الأزمنة فى النغم ... » :
يعنى ، ان الأزمنـة التى بين بدايات النغم ، انما تصير اضعاف الزمان الأقل ، متى كانت من القارع وقفة بعقب بداية النغمة الأولى ثم انتقال منها الى الثانيـة ، فيحدث من مجموع زمانى الوقفة والنقلة زمان اعظم ، اما هو ضعف الأقل أو امثاله . =

القارع وقفةٌ بعقب بداية النغمة الاولى ثم نقلةٌ بعد الوقفة إلى النغمة الثانية ، فيحدثُ من الوقفة زمانٌ ومن النقلة زمانٌ آخرُ ، وفى مُلتقى

— ولما كان الزمان الأقل الذى يفرض واحدا ؛ يختلف فى السرعة والابطاء ، فانا نبين ها هنا مضاعفات الأزمنة فى كل صنف من اصناف الايقاعات ، ليكون هذا أقرب الى النظر فيها :

الصنف	الزمان	النسبة
(أزمنة الإيقاعات الثقيلة)	(زمانات المبدأ)	(٥ من ٤)
	الموصل الثقيل الأول	(٤ من ٤)
	الموصل الخفيف الثقيل الأول	(٣ من ٤)
	الموصل الثقيل الثاني	(٢ من ٤)
	الموصل الخفيف الأول	(١ من ٤)
(أزمنة الايقاعات الخفيفة)	(زمان المبدأ)	(٥ من ٨)
	الموصل الثقيل الثاني	(٤ من ٨)
	الموصل الخفيف الثقيل الثاني	(٣ من ٨)
	الموصل الخفيف الأول	(٢ من ٨)
	الموصل الخفيف المطلق	(١ من ٨)
(أزمنة الإيقاعات الحثيثة)	(زمانات المبدأ)	(٥ من ١٦)
	الموصل الخفيف الأول	(٤ من ١٦)
	الموصل الخفيف الخفيف الأول	(٣ من ١٦)
	الموصل الخفيف المطلق	(٢ من ١٦)
	الموصل الخفيف الخفيف المطلق	(١ من ١٦)

الزمانَيْنِ[1] يُمكِن وُقوعُ بِدايَةِ نغمةٍ واحــدةٍ ، فإنْ كانت الوَقْفَةُ يَسيرةً والنُّقلَةُ حَثِيثَةً[2] جدًّا حدَثَ منه ضِعْفُ الزَّمانِ الأقلِّ[3] ، من قِبَلِ أنَّ

---

(١) قوله : « ... وفى ملتقى الزمانين يمكن وقوع بداية نغمة واحدة » : يعنى ، أنه يحدث من زمان الوقفة بعقب الأولى ثم من زمان النقلة منها الى الثانية ، زمان يساوى مجموع هذين الزمانين ، فيه متسع لنغمة اخرى .

(٢) « حثيثة جدا » : سريعــة ، والحث ، فى الايقــاعات ، هو سرعة الانتقال على النغم .

(٣) وقوله : « ... حدث منه ضعف الزمان الأقل » : يعنى به : انه متى كانت الوقفة بعقب الأولى يسيرة ، باقل الأزمنة ، والنقلة منها الى الثانية كذلك حثيثة ، حدث من مجموع هذين الزمانين ضعف الزمان الأقل ، من قبل أن زمان الوقفــة مساو لزمان النقلة .

وهــذا الزمان الحادث : هــو ايضا اقل الأزمنة ذوات الوقفات ، ويسمى « الخفيف الأول » .

وفى التدوين الموسيقى ، يرمز لنغمته بالعلامة : (♩)

ويرمز لوقفة بمثل هذا القدر من الزمان ، بالعلامة : (𝄽)

ويختلف هــذا الزمان تبعا لاختلاف السرعة والابطاء فى النقلــة فاسرعها نقلة بمعــدل ٩٦ نقرة فى الدقيقة ، ثم تتدرج فى الابطاء حتى تصل الى ٥٤ نقرة فى الدقيقة .

فاذ كان أقل الأزمنة اطلاقا ، وهو « الخفيف المطلق » ، مــاويا (١/٨) ثمن اعظم الأزمنة فى اجناس الايقاعات ، فان أقل الأزمنة ، من ذوات الوقفات ، هو ضعف ذلك الزمان وهو «الخفيف الأول» ، ويساوى (١/٤) ربع الأعظم :

الوُقوفَ[1] متى كان ذا قَدْرٍ عند القارعِ ، فإنَّ زمانَهُ مُساوٍ لِزمان حرَكةٍ[2] ذاتِ قَدْرٍ عنده .

ومتى كانت أَحَثُّ حرَكةٍ يُمكِنهُ ،أن يَحدُثَ بها زمانٌ ما ، فإنَّ أدنى[3] وَقَفاتِهِ التي لها قَدْرٌ هو عُدْمُ[4] أَحَثِّ حرَكاتِه ، وهذا الصِّنفُ من العُدْمِ إنّما

= وكل واحد من هـــذين الزمانين ، يعد فى ذاته واحدا اصغر فى الجنس المرتب فيه ، فزمان « الخفيف المطلق » ، يعد واحدا اصغر فى اجناس الايقاعات الخفيفة ، وزمان « الخفيف الأول » ، يعد واحدا اصغر فى اجناس الايقاعات الثقيلة .

(١) « الوقوف » : زمان الوقفة بعقب بداية النغمة .

(٢) قوله : « ... مساو لزمان حركة ذات قدر عنده » :
يعنى ، انه متى كانت الوقفة اليسيرة بعقب بداية النغمة الأولى لها عند القارع قدر من الزمان ، فان النقلة السريعة منها الى الثانية لها نفس هذا القدر من الزمان عنده ، فيكون مجموع هذين الزمانين هو ضعف ذلك الزمان الأقل .

(٣) « ادنى وقفاته » : اصغر الأزمنة التى تعقب نقرة .

(٤) « العدم » : انعدام وجود الشىء .
وقوله : « ... فان ادنى وقفـــاته التى لها قدر هو عدم احث حركاته » : يريد بذلك ، انه لما كان زمان ادنى الوقفات التى لهـــا عند القارع قدر ، مساويا لزمان احث حركة لها هذا القدر عنده ، وانه يحـــدث من مجموع زمانى الوقفة اليسيرة والنقلة الحثيثة ضعف ذلك الزمان الأقل ، فان هـــذين الزمانين ، اما أن يجتمعا فى نقرة واحدة ، واما أن يكتفى بزمان الوقفة بعقب النقرة ليحدث من ذلك احث حركة بأقل الأزمنة اطلاقا ، على القدر المفروض له عند القارع .

يُوجَدُ حيث تُوجَدُ المَلَكَةُ[1] ، والمَلَكَةُ ها هُنا ، أن تُوجَدَ[2] في زمانٍ ما ، فَعُدْمُها يُوجَدُ أيضاً في مِثْلِ ذلك الزّمانِ .

والسُّرعَةُ والإبطاء في النَّقلةِ واللَّبثُ ، هي بحَسَبِ[3] القارِعِ ، وبداياتُ النَّغَمِ التي تَقعُ على أطرافِ الأزمِنَةِ ، المسمّاة ، آناتٍ[4] ، تَحُدُّها في المَسامِعِ النَّقَراتُ ، والنَّقرُ هو قَرْعُ جِسمٍ صُلْبٍ بجِسمٍ آخَرَ صُلْبٍ دَقِيقِ الطَّرَفِ[5] ، فلذلك صارت هذه[6] المُماسَّةُ يُتصوَّر فيها أنَّها مُماسَّةٌ بنُقطَةٍ ، أكثرَ[7] من غيرِها ، ودِقَّةُ القارِعِ وقِلَّةُ أجزائِهِ هي بالإضافةِ .

وأحرىٰ ما سُمِّي نَقراً ، القَرْعُ بطَرَفِ جِسمٍ أدَقَّ ، وكلّما كان أدَقَّ كان

---

(١) « الملكة » : قوة الشعور بمقادير الأزمنة بين النغم .

(٢) قوله : « ... ان توجد في زمان ما » : يعني ، ان يوجد الشعور عند القارع بزمان أدنى الوقفات ، وهو الزمان الأقل بين نغمتين .

(٣) في نسخة (م) : « ... ليس بحسب القارع » .

(٤) في جميع النسخ ، : « ... المسماة انات » .

والآنات ، جمع « آن » ، ويعني بها أطراف الأزمنة التي بين بدايات النغم ذوات الايقاع ، وهذه ، تحدها في المسامع النقرات المتوالية في ازمنة محدودة .

(٥) « دقيق الطرف » : مستدق عند نهايته في الجزء الذي به يقرع الجسم الآخر .

(٦) « هذه المماسة » : يعني بها مماسة الجسم القارع للجسم المحدث للصوت .

(٧) في نسخة (س) : « ... اكبر من غيرها » .

أحرى أن تقعَ عليه هذه التسميةُ[1] ، ولذلك تُخُيِّلَت[2] هذه المماسَّةُ كأنَّها قرعٌ

١٨٥د بنقطةٍ[3] ، وأطرافُ الزَّمانِ إنّما تُتخيَّلُ أيضاً كأنّها نُقَطٌ .

ولما كانت النَّقرات أحرى القَرَعاتِ[4] التى تُتخيَّل غيرَ مُنقَسِمةٍ ، صارت هى وَحدَها تحُدُّ فى المَسامِعِ أطرافَ الأزمنةِ التى بين النَّغم .

وبداياتُ النَّغمِ والأزمنةُ التى بينَ النَّغمِ ، تَصيرُ مُنقَسِمةً بإمكانِ وُقوعِ نَقرةٍ[5] فيه ، وتكون غيرَ مُنقَسِمةٍ متى لم يُمكِنْ فيه نَقرةٌ ، فإذاً أقَلُّ الأزمنةِ[6]

٤٧ م التى بينَ النَّغمِ هو زمانٌ بيْن نَقرتَيْنِ لا يُمكِن بيْنهما نَقرةٌ .

* * *

---

(١) « هذه التسمية » : يعنى تسمية النقر .
والمراد ، انه كلما اتخذت عند احداث النغم بالنقرات ، اجسام قارعة دقيقة الطرف ، كان ذلك اكثر امكانا فى استخراج النغم واحرى به أن يسمى نقرا .

(٢) فى نسختى (س) و (م) : « ... ولذلك تحسب هذه المماسة » .

(٣) هكذا فى نسخة (د) ، وفى نسخة (س) : « ... قرع نقطة » .

(٤) فى نسخة (س) : « ... أجزاء القرعات » ، وفى نسخة (م) : « احد القرعات » .

(٥) قوله : « ... بامكان وقوع نقرة فيه » :
يعنى ، بان يكون فى الزمان بين نغمتين متسع لنقرة اخرى .

(٦) اقل الأزمنة ، فى الايقاع ، هو الزمان الذى يفرض واحدا اصغر فى الجنس الذى يرتب فيه ، فيختلف بذلك تبعا لاختلاف أجناس الايقاعات ، التى قد تبدو فى كيفيتها اما محثوثة الأزمنة او خفيفة او ثقيلة ، أو تبدو ازمنتها متوسطة بين المحثوثة والخفيفة او متوسطة بين الخفيفة والثقيلة .
وزمان النطق بالأسباب الخفيفة او الحروف المتحركة ، متصلة على اعتدال ، هو الزمان الخفيف المطلق فى الإيقاع ، وتعد ازمنته معيارا ، الى تلك التى تعد بالكيفية محثوثة بالاسراع المفرط فى النقلة او ثقيلة بالابطاء بها ، ولهذا جعل واحدا اصغر فى اصناف الايقاعات الخفيفة .

٣ — « إيقاعاتُ الهزَجِ المُوَصَّل »

والأزمِنةُ التى تَقَعُ بين النَّقَراتِ ، منها ما هى مُتساوِيَةٌ ومنها ما هى مُتفاضِلَةٌ[1] ، ومتى كانت مُتساوِيَةً ، فإمَّا أن تكون أقَلَّ الأزمِنَةِ ، وإمَّا أنْ تكون أزمِنَةً هى أمثالُ لأقلّ[2] الأزمِنَةِ .

= فمتى كانت النقلة به تبدو قريبة من الاسراع ، أو معتدلة ، فان الايقاع الموصل بهذا الزمان : هو بمعدل من ١٩٢ الى ١٦٨ نقرة فى الدقيقة :

ومتى كانت به تبدو معتدلة أو قريبة من الابطاء ، فان الايقاع الموصل بهذا الزمان هو بمعدل من ١٤٤ الى ١٠٨ نقرة فى الدقيقة ، :

(١ من ٨) « ♪ » = { ١٩٢ — ١٦٨ / ١٤٤ — ١٢٠ — ١٠٨

وبالقياس الى معدلات السرعة بالنقلة بهذا الزمان الأقل ، من « الخفيف المطلق » ، تؤخذ معدلات الزمان الأقل فى الايقاعات المحتوثة منه الى النصف ، بزمان « خفيف الخفيف المطلق »

(١ من ١٦) « ♬ » = { ٣٨٤ — ٣٣٦ / ٢٨٨ — ٢٤٠ — ٢١٦

وكذلك ، ايضا تؤخذ معدلات الزمان الأقل ، فى الايقاعات الثقيلة ، وهو « الخفيف الأول » :

(١ من ٤) « ♩ » = { ٩٦ — ٨٤ / ٧٢ — ٦٠ — ٥٤

(١) « متفاضلة » : مختلفة الأزمنة فى الجنس الواحد .

(٢) فى نسخة (س) : « ... أمثال لأول الأزمنة » .
وقوله : « ... واما أن تكون أزمنة هى امثال لأقل الأزمنة » : يعنى ، ان الأزمنة التى بين بدايات النغم ، اما أن تكون باقل =

فإذاً ، من الإيقاعاتِ ما هى بِنَقْرةٍ نَقْرةٍ دائماً ، من غيرِ أن يُمكِنَ بين اثنتَيْنِ منها نقرةٌ ، وهذا ، فلنُسمِّهِ « سريعَ الهَزَج »[1] .

= الأزمنة بين نغمتين ، واما أن تكون ازمنة مساوية لأمثال الزمان الاقل المفروض .

والأزمنة التى بين النغم : كما انها تختلف فى الكمية ، فان النقرات التى على اطراف تلك الأزمنة تختلف ايضا بالكيفية ، فمنها نقرات قوية ونقرات متوسطة واخرى خفيفة او لينة ، وذلك تبعا لمواضع الضغط والخفة فى مقاطع الألحان .

والنقرات ذوات الايقاع ، قد يجعل بحيالها الفاظ من الأسباب الخفيفة والحروف المتحركة ، تساوى ازمنتها ازمنة تلك النقرات ، وكل حركتين متصلتين من هذه يحصرهما جزء واحد ، فان الزمان الاقل فرضا فى الايقاع هو ما بين هاتين الحركتين .

فالعرب القدماء ، كانوا ينطقون نقرات الايقاع بلفظ : (تن) ، وما يشتق منها بالتشديد أو بالتحريك ، تبعا لاختلاف النقرات فى الكمية والكيفية ، واما المحدثون ، فى وقتنا هذا ، فانهم ينطقون النقرات كذلك أسبابا خفيفة بلفظى : (دم) و (تك) ، ولهم فى اطالة زمن كل واحد من هذين حركات من جنس لفظه بالتسكين او بالمد ، غير أنهم يخصون النقرات القوية بلفظ : (دم) ، ويخصون النقرات الخفيفة والمتحركة بلفظ (تك) .

وقد ينطقون المضمر من النقرات التى بين اطراف الأزمنة الطوال بلفظ (اس) « S » ، دالا على اقل الأزمنة فرضا فى الايقاع ، حتى اذا نطق به مضمرا دون نقر ، قام زمانه مقام نقرة من المثل .

(١) « الهزج » : ضرب من الأصول ، فى الايقاعات العربية ، يؤخذ فى اصناف الايقاع الموصل النقرات بازمنة متساوية بين كل اثنتين متتاليتين ، غير انه يختلف فى الزمان تبعا للاسراع والابطاء فى النقلة الموصلة بزمان واحد ، فقد يكون منتظما فى الايقاع باقل الأزمنة فرضا ، اما الخفيف المطلق (١/٨) ، واما « الخفيف الأول » =

ومنها ما هي بنقرة نقرة دائماً ويمكن بين كل اثنتين منها نقرة واحدة فقط ، وهذا ، فلنسمه « خفيف الهزج »(١) .

ومنها ما يتوالى نقرة نقرة دائماً ويمكن بينهما نقرتان ، وهذا ،

= (١ من ٤) ، أو باحد الأزمنة المتوسطات من هذين ، وقد يكون الايقاع به بطيئا ، حتى يصل زمان ما بين كل نقرتين الى أربعة امثال الزمان الأقل ، غير ان الايقاع الذى يسميه العرب « هزجا » ، هو اكثر الأمر ما كان زمانه متوسطا بين الأعظم والاقل ، ومع ذلك ، فانهم يدرجون فى ازمنته نقرات زائدة يبدو بها وكانه دور من الايقاعات المفصلة .

واما الذى يسميه المؤلف « سريع الهزج » : فهو ما انتظم ايقاعه الموصل بتوالى احد الأزمنة الأقل ، فان كان الايقاع مائلا اكثر الى الاسراع فى النقلة ، فهو زمان « الخفيف المطلق » (١ من ٨) ، وان كان مائلا قليلا الى الابطاء : فهو زمان « الخفيف الأول » (١ من ٤) .

ويشبه ايقاعه ازمنة النطق باسباب خفيفة على التوالى ، فيقرن باول كل سبب منها نقرة ، حتى نهاية الايقاع ، ومثال ذلك :

(١ من ٤) ♩ = ٩٦ (١ من ٨) ♪ = ١٩٢

(١) « خفيف الهزج » :

هو الايقاع الموصل ، بزمان يساوى ضعف الزمان الذى يؤخذ به « سريع الهزج » ، فهو لذلك ، اما ان يكون معتدلا بزمان « الخفيف الأول » ، (٢ من ٨) ، أو أن يكون بطىء الايقاع ، بزمان « الموصل الثقيل الثانى » ، (٢ من ٤) . =

فَلْنُسَمِّهِ « خفيفَ ثقيلِ الهَزَجِ[1] » .

ومنها ما يَتوالى نَقْرَةً نَقرةً دائماً ويُمكِن بيْنهما ثَلاثُ نَقَراتٍ ، وهذا ،

فلْنُسَمِّهِ « ثقيلَ الهَزَجِ[2] » .

= وايقاعه يشبه زمان ما بين أوائل النطق بالكلمات المتصلة ، المركب كل منها من سببين خفيفين ، وذلك بأن يقرن ببداية السبب الأول من كل منها نقرة تمتد فتستغرق زمان السبب الثاني ، وهكذا على التوالى حتى نهاية الايقاع ، ومثاله :

(٣ من ٨) ♪ = ١٩٢ (٣ من ٤) ♩ = ٩٦

(١) « خفيف ثقيل الهزج » :
هو ما انتظم من أصناف الهزج ، بزمان يساوى ثلاثة امثال الزمان الذى يؤخذ به « سريع الهزج » ، فان كان معتدلا ، فزمانه الموصل هو « خفيف الثقيل الثانى » (٣ من ٨) ، وان كان بطيئا ، فهو بزمان الموصل « خفيف الثقيل الأول » (٣ من ٤) .
ويشبه فى الايقاع زمان ما بين أوائل الكلمات المتصلة المركب كل منها من ثلاثة أسباب خفيفة ، كما لو كانت على وزن « مفعولن » ، وذلك بأن يقرن ببداية السبب الاول من كل منها نقرة تمتد فتستغرق زمان السببين الثانى والثالث ، وهكذا على التوالى حتى نهاية الايقاع ، ومثال ذلك :

(٣ من ٨) ♪ = ١٩٢ (٣ من ٤) ♩ = ٩٦

(٢) « ثقيل الهزج » :
هو اثقل أصناف الايقاعات من الهزج الموصل ، وايقاعه ينتظم بزمان مساو اربعة امثال الزمان الذى يؤخذ به « سريع الهزج » ، فان كان فى ذاته معتدلا ، فزمانه هو الموصل « الثقيل الثانى » ، (٤ من ٨) ، وان كان بطيئا ، فهو بزمان الموصل « الثقيل الأول » ، (٤ من ٤) . =

وبالجُدلِةِ ، فكلُّ ما توالَتْ نَقَراتُه نَقرةً نَقرةً ، وكانت الأَزمِنةُ التى بينها مُتَساوِيةً كلُّها ، فنحن نُسَمِّيه « الهَزَجَ » ، والمُستَعمَلُ من هٰذه الأربعِ هو « خفيفُ الهَزَجِ » ، و « خفيفُ ثَقِيلِ الهَزَجِ » ، والمُزاوِلونَ لأعمالِ هٰذه الصِّناعةِ فى زَمانِنا يُسمُّونَ هٰذَينِ جميعاً « الهَزَجَ » ، ويَستَعمِلونَهُما مَعاً على أنَّهما صِنفٌ واحدٌ .

١٨٦ د

* * *

٣ — « الإيقاعاتُ المُتفاضِلةُ المُوصَّلةُ »

ومتى كانت الأَزمِنةُ مُتَفاضِلةً ، فإنّ النَقَراتِ المُتوالِيَةَ التى بها تكون أزمِنةٌ مُتفاضِلةٌ ، منها ، ما هى ثَلاثٌ ثلاثٌ تَشتَرِكُ بِنَقرةٍ واحدةٍ ، أعنِى أنّ كلَّ ثلاثٍ منها تالِيَةٍ فإنّها تُشارِكُ بِنَقرتِها الأُولى الثَّلاثَ المُتقدِّمةَ ،

= وايقاعه يشبه زمان ما بين اوائل الكلمات المتصلة المركب كل منها من اربعة اسباب خفيفة ، كما لو كانت على وزن « مفعولا تن » ، وذلك بان يقرن ببداية السبب الاول من كل منها نقرة تمتد حتى تستغرق ازمنة الأسباب الثلاثة الباقية ، وهكذا فى كل منها حتى نهاية الايقاع ، ومثاله :

ومن هذه الأصناف الأربعة ، فان خفيف الهزج وخفيف ثقيله ، هما الأكثر استعمالا ، متى كان سريع الهزج يبدو مائلا أكثر الى السرعة وثقيل الهزج مائلا أكثر نحو الابطاء . =

حتى تكون آخِرُ[1] المتقدِّمةِ أولى الثَّلاثِ المُتأخِّرةِ .

ومنها ، ما هي أربَعٌ أربعٌ ، ومنها ما هي خَمسٌ خَمسٌ ، ومنها ، ما هي سِتٌّ ستٌّ ، وكذلك على الوِلاء .

وهٰـذه تسمّى « المُتفاضِلَةَ المُوصَّلة »[2] ، وليس شيء منها يُستَعمَلُ في أنتقالٍ أصلاً لِسُوء أئتلافها وعُسْرِ أستِعمالِها .

* * *

٤ — « الإيقاعاتُ المُتفاضِلةُ المُفصَّلةُ »

ومنها المُتفاضِـلةُ المُفصَّـلةُ[3] ، ومن هٰذه ، ما يَتوالى نَقرتَينِ نَقرتَينِ ،

= ومع ذلك ، فان اصنـاف الايقاعات الموصلة جميعا قليلة البهاء بسبب تساوى ازمنتهـا المتوالية ؛ ولذلك كثيرا ما تملأ ازمنتها الطوال بنقرات زائدة فتسمع عند الأداء كأنها ايقاعات مفصلة .

(١) فى نسخة (د) : « ... حتى تكون اخرى المتقدمة اولى الثانية » .

(٢) « المتفاضلة الموصلة » : هى الايقاعات الموصلة من أدوار متفاضلة الازمنـة ، وليس لها فواصل يتميز بهـا كل دور من الآخر ، وتوصيلها هو ان تشترك النقرة الأخيرة من الدور الأول لتكون هى بعينها اولى نقرات الدور الثانى ؛ وهكذا فى أدوار متتالية ، فيحصل من جميعها دور واحد ، غير أنه متى كثرت الادوار الموصلة هـذا الضرب من التوصيل بين كل دورين ، طـالت عن الحـد الذى به تؤلف الادوار ، واصبحت عسيرة المأخذ ، من قبل ان كل دور منها مركب من عدة أدوار موصلة فلا تتميز بجنس او اكثر فى ايقاع محدود النقرات .

(٣) « المتفاضلة المفصلة » : هى الايقـاعات ذوات الأدوار والأجناس المحدودة ، فينفصل فيهـا كل دور عما يليه بزمان أطول من كل واحد من ازمنة النقرات التى تكتنفه على الجانبين فى الدورين .

بين كلِّ زَوْجَيْنِ منها زمانٌ أطولُ[1] من كلِّ زمانٍ تُحيطُ به النَّقرتانِ المتقدِّمتانِ والنَّقرتانِ المتأخِّرتانِ[2] التَّاليتانِ لها ، يَفصِلُ بيْنَ كلِّ واحدٍ من الزَّمانين اللَّذيْنِ عن جَنْبَيْهِ .

ومنها ، ما يَتوالى ثلاثًا ثلاثًا ، بيْن الثَّلاثِ والثَّلاثِ زمانٌ أطولُ من كلِّ زمانٍ تُحيطُ بِهِ الثَّلاثُ المُتقدِّمةُ والثَّلاثُ التَّاليةُ له .

ومنها ، ما يتوالى أربعًا أربعًا ، بين الأربعِ والأربعِ زمانٌ أطولُ من كلِّ زمانٍ يُحيطُ به كلُّ واحدٍ من الأربعَيْنِ ، وعلى هٰـذا المِثالِ ، ما يَتوالى خمسًا خمسًا ، وستًّا ستًّا ، وسَبْعًا سَبْعًا ، وثمانيًا ثمانيًا ، وما زادَ .

* * *

(أجناسُ الإيقاعِ المُفصَّل)

١ — « المفصَّلُ الأوَّل »

فأوَّلُ المُتفاضِلةِ المُفصَّلةِ ، فلْنُسمِّهِ « المفصَّلَ الأوَّلَ » ، والثاني « المفصَّلَ الثاني » ، وكذلك على الوِلاءِ[3] إلى المُفصَّلِ الثالثِ والرَّابعِ .

وفي كلِّ واحدٍ من هذه المفصَّلاتِ[4] ، فإنَّ الزمانَ الأطولَ الذي بين

---

(١) وهذا الزمان الأطول ، يسمى « فاصلة » الدور ، لأنه يفصل بين كل دورين في الايقاع .

(٢) في نسخة (س) : « ... والنقرتان المتنافرتان » .

(٣) « على الولاء » : تباعا . وفي نسخة (س) : « ... على التوالي » .

(٤) « هذه المفصلات » : أجناس الايقاعات المفصلة ذوات الأدوار .

١٨٧د
٥٦س

كلِّ عَددَيْنِ[1] فيها مُتواليَيْنِ ، يُسمّى « الفاصِلةَ »[2] ، والفاصِلةُ أبَداً يجبُ أن تكونَ أطولَ من كلِّ زمانٍ يُحيطُ به الأعدادُ المُتواليةُ .

والمُفَصَّلُ الأوّلُ[3] ، منه ، ما أزمِنَتُه التي بين نَقرَتَيْنِ نَقرَتَيْنِ منها أزمِنةٌ

---

(١) قوله : « بين كل عددين فيها متواليين . . . » .
يعنى : بين عدد النقرات فى الدور الأول وعددها فى الدور الثانى .

(٢) « الفاصلة » : اى ، فاصلة الدور عن نظيره المتكرر ، فهو يفصل بين آخر نقرات الدور الأول وبين اول نقرات الدور الثانى .

غير أن هـذا الزمان ليس اطول من كل واحد من الأزمنـة التى تكتنفه فى الدورين ، كيفما اتفق ، وانمـا هو مرتبط بالزمان الذى يتقدمه فى الدور ، فلا ينقص زمان الفاصلة عن مثل ونصف أو مثل وثلث ، ذلك الزمان ، كما لا يزيد مجموع زمان الـدور الواحـد الثنائى الايقاع عن زمان نقرة واحدة من نقرات المبدأ .
وايضا لا يزيد زمان الفاصلة عن مجموع الزمانين اللذين يتقدمانه فى دور واحـد ، كما لا يزيد هـذا المجموع عن زمان نقـرة من نقرات المبدأ .

(٣) « المفصل الاول » : اجناس فى الايقاع الثنائى الحركات ، ذى الزمان الواحد ، نقرة ثم فاصلتها فى كل دور ، وهذا هو الأصل الاول فى جميع اجناس الايقاع .

وكل جنس من المفصل الأول ، يختلف باختلاف الزمان الموزون به بين نقرتيه ، فهو لذلك اربعة اجناس ، تبعا لاختلاف الأزمنة الأربعة تباعا من الأقل الى الأعظم .

ويختلف كل دور فى كل جنس باختلاف زمان الفاصـلة ، فمنها ما هو أصغر أدوار الجنس واخفها ايقاعا ، ومنها ما هو اعظمها واثقلها دورا ، وذلك من قبل ان زمان كل دور يتألف من نقرتين ، اما هو اصلا زمان نقرة واحـدة من نقرات المبدأ ، أو هو اجزاء من زمان المبدأ جعلت دورا فى ذلك الجنس .

والأدوار الثقيلة فى الايقـاعات قلما تستعمل كما هى من نقرات اصولها فى الأجناس ، وانما يدرج فيها نقرات زائدة يشغل بها بعض =

لا تَنقيمُ ، وهي التي تتوالى نَقرَتَيْن نَقرَتَين لا يُمكِن بينهما نَقرَةٌ ، ويَبيِّنُ أنّ أزمانَ فاصِلتِه أطوَلُ من كلٍّ واحدٍ من الزَمانَين اللّذَيْنِ يَكتَنِفانِه ، وهذا أسْمِيه « سريعَ المُفصَّلِ الأوَّلِ »[1] .

- ازمنتها الطوال وفواصلها العظمى ، لتتغير بذلك اشكالها عما كانت عليه في الأصل ، وتلك النقرات اما ان تكون نقرات لينـة سريعة ، واما ان تكون نقرات خفيفة او ساكنة .

فمتى كان دور الايقـاع ، تدخله نقـرات بزمان الخفيف المطلق (١ من ٨) ، او كان الزمان الأقل فيه هو الخفيف الأول (١ من ٤) ، فان مجموع زمان الدور يحسب بالقياس الى الزمان الأقل المفروض في كل : منسوبا الى ثمانية ، في ادوار الايقاعات الخفيفة او منسوبا الى اربعة ، في ادوار الايقاعات الثقيلة .

وقد تحث بعض النقرات الخفيفة الى انصاف ازمنتها فيدخل الدور نقرات سريعة بزمان خفيف الخفيف المطلق (١ من ١٦) ، فيصير زمانه منسوبا الى ستة عشر .

وقد تمخر الايقاعات الثقيلة الى ازمنة متوسطات بين الخفة والثقل ، فتسمع قريبة المأخذ من الايقاعات الخفيفة ، والعرب القدماء كانوا يسمون هـذا الضرب من تخفيف الايقـاعات ، « التمخير » وهو التوسط في النقلة بين الخفيف والثقيل ، ويشـبه الحث على اعتدال .

واما الدخول في ادوار الايقاع ، فقد يكون من أول الدور ، وقد يكون من فاصلته ، والأكثر عند مزاولي هذه الصناعة أن يبدأ في الايقـاع من فاصـلة الدور ، كي يخيل في المسموع أنه رديف دور آخر تقـدمه .

(١) « سريع المفصل الأول » :

هو ماكان من ايقاع المفصل الأول ، موزونا بين نقرتيه بزمان الوصل الخفيف المطلق (١ من ٨) (♪) ،

وكل دور من جنس سريع المفصل الأول ، يعد في ذاته جزءا واحدا من حركتين متواليتين متصـلتين ، من قبـل ان الحـركة اللينة والخفيفة لا تكمل في دور ايقاع الا اذا ردفتها نقرة سـاكنة . ــ

ومنها ، ما يتوالى نقرتين نقرتين يسكن بين كل اثنتين منها نقرة ، وهذا أسميه « خفيف المفصَّل الأوّل »[1] .

= وادوار سريع المفصل الأول ثلاثة ، تختلف باختلاف زمان الفاصلة في كل منها ، وجميعها تندرج تحت جنس سريع المفصل الأول :

(سريع المفصل الأول)
- (٣ من ٨)
- (٤ من ٨)
- (٥ من ٨)

والمحدثون الآن يستعملون الأول منها ، في هذا الجنس باسم أصول (سماعي طائر) ، ويوقعونه بالنقرات :

تك دم — أصول (سماعي طائر) (٣ من ٨) — ١٩٢ =

(١) « خفيف المفصل الأول » .

هو ما كان من ايقاع المفصل الأول موزونا بين نقرتيه بزمان الموصل الخفيف الأول (١ من ٤) « » .

وله في هذا الجنس اربعة أدوار تختلف باختلاف زمان الفاصلة في كل دور ، غير أن جميعها تندرج تحت جنس خفيف المفصل الأول :

(خفيف المفصل الأول)
- (٥ من ٨)
- (٣ من ٤)
- (٤ من ٤)
- (٥ من ٤)

والأول من هذه أصغرها دورا ، ويستعمله المحدثون الآن بادخال نقرة لينة في اول فاصلته او في نهايتها ، ويسمونه أصول « يورك اقصاق » أو (اقصاق تركي) ، وقد يضاعفونه في دورين =

ومنها، ما يُمكِن بيْن كلّ نقرتَيْنِ نقرتيْنِ منها نَقرتانِ، وأُسمّيه « خفيفَ ثقيلِ المُفصَّلِ الأوّلِ »[1].

- ويسمونه (اقصاق سماعى) ، وايقاع دوره بالنقرات :

دُم تَكْ تك دُم — أصول (اقصاق تركى) (٥ من ٨) ♪ = ١٥٦

والثانى منهـــا ، يستعملونه ايضا من هـــذا الجنس باسم أصول (سماعى دارج) ، ويوقعونه بالنقرات :

دُم تك — أصول (سماعى دارج) (٣ من ٤) ♩ = ٩٦

واما الأصناف الباقية اذا استعملت ، فانما يدرج فى فاصلة كل منها نقرات زائدة ، قد يتغير بها شـكل الدور .

والعرب قديما يعدون جنس خفيف المفصل الأول ، أصلا للايقاع الذى يسمونه « خفيف الرمل » .

(١) « خفيف ثقيل المفصل الأول » .

هو ما كان من ايقاع المفصل الأول موزونا بين نقرتيه بزمان الموصل خفيف الثقيل الثانى (٣ من ٨) « ♪ »

وله فى هذا الجنس دوران :

(خفيف ثقيل المفصل الأول) — (٧ من ٨) — (٨ من ٨)

وهذان قل ان يستعملا على هذا الوجه من هـــذا الجنــس ، بل انما يدرج فى كل منهما نقرات زائدة يتغير بها شكل الدور ، فيستخرج منهما أصناف من الايقاعات المالوفة المساوية فى الزمان لكل منهما .

ومنها ، ما يُمكن بينَ كلّ نقرتَيْنِ منها ثلاثُ نَقراتٍ ، وهٰـذا أُسمّيه « ثقيلَ الفَصْلِ الأوّلِ »[1] .

وفاصِلةُ حثيثِه[2] يمكن أن تكونَ مِثْلَيْ ما يَكتَنِفانِه[3] ، ويُمكِن أن تُجعَلَ أكثرَ ، غيرَ أنّ الأجْوَدَ أن تُجعَلَ فاصِلةُ الحثيثِ مِثْلَيْ كُلٍّ واحدٍ من المُكتَنِفَيْنِ له ، وفاصِلةُ خفيفِه مثلَ ونِصفَ ، وفاصِلةُ خفيفِ ثقيلِه مثلَ وثُلثَ ، وأزيدَ .

---

(١) « ثقيل الفصل الأول » :

هو ماكان من ايقاع المفصل الأول موزونا بين نقرتيه بزمان الوصل الثقيل الثانى ، (٢ من ٤) « »

وله من هذا الجنس دوران :

(ثقيل الفصل الأول) { (٩ من ٨) / (٥ من ٤)

وهـذان هما اعظم أدوار المفصل الاول ؛ واقلها استعمالا فى هذا الجنس ، غير ان الاكثر أن يدرج فى فاصلة كل منهما نقرات زائدة ؛ يتغير بها شكل الدور ، فتخرج أدوار مستعملة مما هى مساوية فى الزمان لكل واحد منهما .

(٢) « فاصلة حثيثه » : أى فاصـلة دوره من جنس سريع المفصل الاول .

(٣) قوله : « ... أن تكون مثلى ما يكتنفانه » ؟
يعنى ، أن الفاصلة فى دور سريع المفصل الاول يمكن أن تكون ضعف كل واحد من الزمانين اللذين على الجانبين فى الدورين .

والمستعمَلُ من هـذا ، فهو خفيفُه وخفيفُ ثقيلِه ، وأهلُ زمانِنا يُسمّونَ هذينِ جميعاً « خفيفَ الرَّمَل »[1] .

* * *

---

(١) « خفيف الرمل » :
اصـل أول في الايقاعات العربية ، يؤخذ من جنس خفيف الفصل الأول ، وقد يُؤخذ من جنس حثيثه ، متى كان زمانه من متوسطات الخفيف المطلق (١ من ٨) ، وضرب ايقاعه نقرتان متواليتـان مزدوجتان ، نقرة خفيفة ثم فاصلتها ، في كل دور .
وهذا انما يحدث متى ضوعفت نقرة من نقرات المبدأ بنقرة خفيفة متصلة ، فيجعل ذلك دورا من « خفيف الرمل » ، فاذا جعل دور ايقاعه في زمان واحدة من نقرات المبدا الاعظم : (٥ من ٤) : فان فاصلته تمتد حتى تبلغ اربعة امثال زمان الخفيف الأول :

(زمان المبدأ الاعظم)

(دور الأصل في ايقاع خفيف الرمل من جنس خفيف الفصل الأول (٥ من ٤))

وهذا الدور يستعمل أكثر الأمر مغيرا ، بادراج نقرات زائدة يشغل بها بعض زمان فاصلته ، وقد ينقسم بهـذا التغيير الى دورين أصغرين من ذلك الجنس (٥ من ٨) ، يمكن أن يوصلا بنقرة لينة في دور واحد :

(دوران من جنس خفيف الفصل الأول (٥ من ٨))

ضرب في ايقاع خفيف الرمل (١٠ من ٨)

وقد يغير دور الأصل من خفيف الرمل انحاء أخرى من التغييرات ، وقد يوصل منه دوران أو ثلاثة في دور واحد . =

٢ — « الفَصْلُ الثاني »

والمُفَصَّلُ الثـانِي[1] ، إمّا أن يكون الزمانانِ اللّذانِ يَحدُثانِ بينهما[2]

١٨٨ د / ٤٨ م } مُتسـاوِيَيْنِ أو مُتفاضِلَيْنِ ، وما كانَ منه زماناهُ مُتسـاوِيَيْنِ ، فليُسمَّ

واما ما كان المتوسطون من العرب يسمونه ايقاع « خفيف الرمل ٢ » فهو ايضا من جنس خفيف الفصل الاول ، غير انهم كانوا يتخيرون من هذا الجنس ما كان زمان دوره مساويا نصف زمان دور الايقاع الذي يسمونه (الرمل) : فيصير المبدأ فيه زمان الوصل خفيف الثقيل الأول ، (٣ من ٤) :

(المبدأ)

(دور الاصل في ايقاع خفيف الرمل من جنس خفيف المفصل الأول (٣ من ٤)

وكانوا يردفون ثانيته بنقرة لينة ليصير ايقاعه دوراً محشوناً من ايقاع (الرمل) ، فيرتد الى ميزان (٦ من ٨) :

تن تن تننن

(دور الأصل في ايقاع خفيف الرمل) (٦ من ٨)

(١) « المفصل الثاني » :
اجناس في الايقاع الثلاثي الحركات ، ذي الزمانين ، نقرتان ثم فاصلة في كل دور .
والمفصل الثاني ، ينقسم قسمين :
احـدهما يسمى « المتساوي الثلاثي » ، وهو ما يتساوى فيه زماناه ، والآخر ، يسمى « المتفاضل الثلاثي » ؛ وهو ما يتفاضل فيه زماناه ، وهذا صنفان ، الأول ما يقدم فيه اصغر الزمانين على اعظمهما ، والثاني ما يقدم فيه الأعظم من الزمانين على الأصغر .

(٢) « اللذان يحدثان بينهما » : يعني ، بين كل نقرتين متواليتين ، والمعنى واضح في أن المراد بالزمانين هـو زمان ما بين الأولى والثانية ، ثم زمان ما بين الثانية والثالثة .

المُتَساوِى الثُلاثىّ »[1] ، وما كان منه زَماناهُ مُتفاضِلَيْن فليُسمّ « المُتفاضِل الثُلاثىّ »[2] .

والمُتَساوِى ينقسِمُ الأقسامَ الأربعةَ[3] التى قُسِّمَ إليهـا المَفصِلُ الأوّلُ ، فلتؤخَذ أسماؤُها من أسماءِ أقسامِ المَفصِلِ الأوّلِ .

---

(١) « المتساوى الثلاثى » :
اجناس فى الايقاع المفصل الثانى الذى يتساوى فيه زماناه فى كل دور من كل جنس .

(٢) « المتفاضل الثلاثى » :
اجناس فى ايقاع المفصل الثانى الذى يتفاضل فيه زماناه فى كل دور من كل جنس ، وهو صنفان :
المتفاضل الثلاثى الأول ، وهو ما يقع فيه اصغر زمانيه مقدما على أعظمهما ، ثم المتفاضل الثلاثى الثانى ، وهو ما يقع فيه الأصغر من زمانيه تاليا لأعظمهما .

(٣) قوله : « ينقسم الأقسام الاربعة التى قسم اليها المفصل الاول » :
يعنى ، أن المتساوى الثلاثى ينقسم اجناسا اربعة ، شبيها بما قسم اليه المفصل الأول ، وهى هذه :

١ ــ (سريع المتساوى الثلاثى) .
وهو ما كان فيه زماناه المتساويان ، كل منهما بزمان « الموصل الخفيف المطلق » ، (١ من ٨) ، ♪ ؛ ويعد هذا الجنس بنقراته الثلاث فى حكم الجزء الواحد ، من قبل ان زمانيه نقرتان سريعتان :

سريع المتساوى الثلاثى)
(٤ من ٨)

وهذا الجنس ، يستعمله المحدثون الآن باسم أصول (الواحدة الكلفة) ، ويوقعونه بالنقرات :

تن كا دم

أصول (الواحدة المكلفة)
(٤ من ٨)
♪ = ١٤٤

٢ ــ (خفيف المتساوى الثلاثى)
وهو ما كان زماناه المتساويان ، كل منهما من الموصل الخفيف =

والمتفاضِلُ صِنفان ، أحدُهُما ، أن يُجعَلَ المُقدَّمُ من زمانَيْهِ هو الأصغَرُ ، والتالِي هو الأعظَمُ ، والثّاني ، أن يُجعَلَ المُقدَّمُ من زمانَيْهِ هو الأعظَمُ والتالِي هو الأصغَرُ .

ـ الأول (١ من ٤) « 𝅗𝅥 » ، واشهر لدواره دوران :

خفيف المتساوى الثلاثى { (٧ من ٨) — (٤ من ٤)

وكل من هذين الدورين ، انما يستعمل أكثر ذلك بادراج نقرات زائدة فيه يتغير بها شكل الدور .
والعرب القدماء كانوا يسمون الدور الثانى من هذين ايقاع : (خفيف الثقيل الأول) .
٢ ـ (خفيف ثقيل المتساوى الثلاثى)
وهو ما كان فيه زماناه المتساويان ، كل منهما من الوصل « خفيف الثقيل الثانى » (٣ من ٨) « 𝅘𝅥𝅮 » ؛ وله من جنسه ثلاثة ادوار :

(خفيف ثقيل المتساوى الثلاثى) { (١٠ من ٨) — (١١ من ٨) — (١٢ من ٨)

ومتى أدرج فى كل من هذه نقرات زائدة ، استخرج منه أصناف من الايقاعات التى يألفها المحدثون الآن فى ادوار مساوية لكل منهما
١ ـ (ثقيل المتساوى الثلاثى)
وهو ما يتساوى فيه زماناه ، كل بزمان الموصل « الثقيل الثانى » ، (٢ من ٤) « 𝅗𝅥 » ؛ والأكثر أن يستعمل من هذا الجنس دوران :

(ثقيل المتساوى الثلاثى) { (٧ من ٤) — (٨ من ٤)

ومن هذين الدورين ، تخرج أصناف من ضروب الايقاعات التى يألفها المحدثون الآن فى ادوار مغيرة .

والأصغرُ في هـذهِ ، إمّا الزّمانُ الذي لا يَنقسِمُ وإمّا الذي يَنقسِمُ[1] ، فإنْ كان أصغرُهما في كِلا الصِّنفَيْنِ ما لا يَنقسِمُ ، فإنّ أعظَمَهما إمّا مِثلا ما لا يَنقسِمُ أو ثلاثةُ أمثالِهِ أو أربعةُ أمثالِهِ[2] .

ومتى كان الأعظَمُ مِثلَيْ ما لا يَنقسِمُ ، كانت الفاصِلةُ مِثلَ ونصفَ الأعظمِ أو مِثْلَ وثُلثَ الأعظمِ[3] .

وإنْ كان ثلاثةَ أمثالِ ما لا يَنقسِمُ ، فالفاصِلةُ مِثْلُ وثُلثُ الأعظَمِ ، أو مِثْلُ وربعُه[4] .

= وأما العرب قديما فكانوا يسمون أعظم هذين ، ايقاع « الثقيل الأول » ، ويستعملونه مغيراً بعض التغيير .

(١) قوله : « ... أما الذى لا ينقسم وأما الذى ينقسم » : يعنى ، وأصغر الزمانين فى كل من صنفى المتفاضل الثلاثى ، أما هو الزمان الأقل المفروض واحدا أصغر ، وأما ضعفه أو ثلاثة أمثاله .

(٢) قوله : « ... مثلا ما لا ينقسم أو ثلاثة أمثاله أو أربعة أمثاله » : يعنى بذلك ، أنه متى كان أصغر الزمانين بأقل الأزمنة فرضا ، فان أعظمهما قد يكون ضعف ذلك الزمان وقد يكون ثلاثة أمثاله أو أربعة أمثال .

(٣) فى جميع النسخ : « ... كانت الفاصلة مثل ونصف الأعظم أو مثل وثلث الأعظم » .
والفقرة الأخيرة من هذه الجملة ، وهى : (... أو مثل وثلث الأعظم) ، قد تكون زائدة فى القول ، وذلك لأنه متى كان أعظم الزمانين ضعف مالا ينقسم فليس للأعظم مثل وثلث منه .
ولو فرض من جهة أخرى أن المؤلف أراد بالزمان الذى لا ينقسم أن يكون (٣ من ١٦) ، حتى يكون لضعفه ثلث بالفعل ، فان ذلك الزمان متى كان فى نقرة واحدة فانه يندرج تحت أصناف متوسطات الأزمنة من « الخفيف المطلق » ، ويفرض واحدا أصغر غير منقسم فى الايقاع .

(٤) فى جميع النسخ أيضا : « ... فالفاصلة مثل وثلث الأعظم أو مثل وربعه » .
والجزء الأخير من هذه الجملة ، وهو : (.... أو مثل وربعه) ، =

ومتى كان الأعظمُ أربعةَ أمثالِ مالا ينقسِمُ ، كانت الفاصِلةُ مِثلا ورُبعاً أو مِثلَ وخُمسَ الأعظمِ (١) .

= بعد زائدا في هـــذا القول ، وذلك لأنه متى كان الأعظم ثلاثة أمثال مالا ينقسم ، فليس للأعظم مثل وربع منه .

واذا فرضـــنا أن المؤلف أراد ان يكون الزمان غير المنقســم متوسطا تماما بين اقصى سرعة للخفيف المطلق واقصاها للخفيف الأول ، حتى يكون مساويا . (١/٦) سدس الزمان الأعظم بدلا من (١/٨) ثمنه ، ليصبح لثلاثة امثاله ربع بالفعل ، فان للزمان الأقل المفروض كذلك يندرج ايضا تحت متوسطات ازمنة الخفيف الأول ويعد واحدا غير منقسم .

(١) في جميع النسخ ، أيضـــا : « ... كانت الفاصلة مثلا وربعا ، أو مثل وخمس الأعظم » . والجزء الأخـــير من هـــذه الجملة ، وهـو : (.. أو مثل وخمس الأعظم) ، هـــو من قبيل الزيادة في القول ، اذ أن الأعظم متى كان أربعة أمثال الأقل ، فليس له خمس بالفعل . وهذا الذى نحن بصدده ، قد لاحظه بعض المؤلفين العرب القدامى ، فقد جاء في المقالة الخامسة من كتاب « الرسالة الشرفية » لصفى الدين عبد المؤمن البغدادى المتوفى سنة ٦٩٣ هـ ، ما يلى :

« ... واما المتفاضل فصنفان ، احدهما ان يقدم الأصغر من الزمانين على الأعظم او بالعكس ، واصغر الزمانين في كلا القسمين ، ان كان مما لا ينقسم ، فان أعظمهما اما ضعف مالا ينقسم او ثلاثة أمثاله او اربعـة امثاله ، قال الشيخ : (... ان كان الأعظم ضعف مالا ينقسم ، كانت الفاصـــلة مثل ونصف الأعظم أو مثـــل وثلث الأعظم) ، وهذا القول اما سهو من المصنف او من الكاتب ، اذ ليس للأعظم هنـــا ثلث بالفعل حتى تكون الفاصلة مثل وثلث الأعظم ، وانما تكون مثلا ونصـفا للأعظم ، ثم قال : (... وان كان الأعظم ثلاثة أمثـــال مالا ينقسـم فالفاصلة اما مثل وثلث الأعظم او مثل وربع) ، والثاني ممنوع لما عرفت ، ثم قال : (... وان كان اربعة امثاله فالفاصـــلة مثل وربع او مثـــل وخمس) ، والثاني ممنوع لما عرفت » .

وقد يُمكِن أنْ يُجعَلَ أصغَرُ الزمانَيْنِ ضِعفَ(١) ما لا يَنقسِمُ ، فيصيرُ الأعظَمُ مِثلَ ونصفَ الأصغرِ ، ومتى جُعِلَ الأصغَرُ ثلاثةَ أمثالِ ما لا يَنقسِمُ ، صارَ الأعظَمُ مِثلَ وثُلثَ الأصغَرِ.

فلنَحُدَّ ذلكَ بالنَّقراتِ(٢) ، فنقول :

إنَّ المُتَفاضِلَ الذى يُرَتَّب فيه أصغَرُ زمانَيْهِ مُقدَّماً على الأعظَمِ ، منه ما يَتَوالى ثلاثَ نَقراتٍ ثلاثَ نَقراتٍ ، وليس بين أوَّلِ واحِدةٍ من الثّلاثةِ و بين الثانيةِ مكانٌ لِنَقرةٍ ، و بين الثانيةِ و بين الثالثةِ مَساغٌ لِنَقرةٍ واحدةٍ ، وهذا نُسَمِّيهِ « حثيثَ المُتَفاضِلِ الثُّلاثىِّ(٣) ». ١٨٩ د

ومنهُ ما يَتَوالى ثَلاثاً ثلاثاً بينَ الأُولى والثانيةِ من كلِّ ثَلاثٍ ، مَساغٌ لِنَقرةٍ

---

(١) « ضعف مالا ينقسم » : أى ضعف زمان الخفيف المطلق ، ومتى كان الاصغر كذلك ، فهو زمان الخفيف الأول (١ من ٤) ، وهذا يعد واحدا اصغر فى اجناس الايقاعات الثقيلة ، فاذا انقسم فى دور ايقاع ارتد هذا الدور الى اصناف من الايقاعات الخفيفة .

(٢) قوله : « فلنحد ذلك بالنقرات ... » :
يعنى فلنجعل ما تقدم من القول محدودا بالنقرات وازمنتها .

(٣) « حثيث المتفاضل الثلاثى » :
هو سريع المتفاضل الثلاثى ، الأول ؛ الذى يقدم فيه اصغر زمانيه على اعظمهما ؛ واصغر هذين فى هـــذا الجنس هو زمان الموصل الخفيف المطلق (١ من ٨) ، وهو دور واحد :

·O·O ·O· · · | —— حثيث المتفاضل الثلاثى الأول (٦ من ٨)

والعرب قديما ، كانوا يسمون هذا الجنس من حثيث المتفاضل الثلاثى ، ايقاع (الماخورى) أو « خفيف الثقيل الثانى » .

واحدةٍ ، وبيْنَ الثانيةِ والثالثةِ مَساعٌ لِنَقرتيْنِ ، وهذا نُسمِّيه : « خفيفَ المُتفاضِلِ الثُّلاثيِّ »[1] .

ومنه ، ما يَتوالى ثَلاثًا ثَلاثًا ، بيْنَ الأُولى وبيْنَ الثانيةِ مَساعٌ لِنَقرتيْنِ ، وبين الثانيةِ وبيْنَ الثالثةِ مَساعُ ثَلاثِ نَقراتٍ ، وهٰذا نُسمِّيه « خفيفَ ثقيلِ المُتفاضِلِ الثُّلاثيِّ »[2] .

---

(١) « خفيف المتفاضل الثلاثى » :

هو الخفيف من المتفاضل الثلاثى ، الأول ، الذى يقدم فيه أصغر زمانية على أعظمها ، وأصغر الزمانين فى هذا الجنس ، نقرة من الوصل الخفيف الأول (١ من ٤) « أ »

وله من جنسه ثلاثة أدوار ، تبعا لاختلاف الأعظم من الزمانين ، وتبعا لاختلاف زمان الفاصلة فى كل منها :

وهذه جميعا ، انما تستعمل مغيرة عن مبناها فى الأصل ، بإدراج نقرات زائدة فى فواصلها وأزمنتها الطوال فيتغير بذلك أشكال أدوارها ، ويستخرج من ذلك أصناف من الايقاعات المستعملة الآن مما هى مساوية فى الزمان لكل منهما .

والعرب قديما ، كانوا يأخذون من جنس حثيث المتفاضل الثلاثى وجنس خفيفه ، الايقاع المسمى عندهم « خفيف الثقيل الثانى » أو (الماخورى) .

(٢) « خفيف ثقيل المتفاضل الثلاثى » :

هو أثقل أجناس المتفاضل الثلاثى الأول ، الذى يقدم فيه أصغر زمانيه على أعظمهما ، والأصغر فى هذا الجنس ، نقرة بزمان الوصل « خفيف الثقيل الثانى » (٣ من ٨) « أ ٢ »

وقد يُمكن أن يَنقسِمَ هٰذا الصِّنفُ أقساماً أكثرَ[١] من هٰذه ، غير أنّ تَمديدَ أقسامِهِ كلِّها ليس فيه غَناءٌ[٢] ، وليس يَعسُرُ على النّاظِرِ تَمديدُها إنْ أحبَّ ذٰلك .

= وله من جنسه ثلاثة أدوار تبعا لاختلاف زمانيه والفاصلة :

وهذه انما تستعمل مغيرة بادراج نقرات زائدة فى فواصلها وازمنتها الطوال يتغير بها شكل الدور ، ومتى استعملت كذلك ، فانه يخرج منها اصناف من الايقاعات المالوفة عند المحدثين مما هى مساوية لها فى الزمان .

والعرب قديما كانوا يستخرجون من اعظم أدوار هذا الجنس الايقاع الذى يسمونه (الثقيل الثانى) .

(١) قوله : « أن ينقسم هذا الصنف اقساما أكثر ... » :
يعنى ، انه قد كان يمكن استقصاء اصناف المتفاضل الثلاثى ، أكثر مما عددت ، كان يستخرج الصنف الرابع منه وهو جنس ثقيله ، واصغر زمانى هذا الجنس هو الموصل الثقيل الثانى (٢ من ٤) ، وفيه دوران :

وقد يجعل كل واحد من هذين دورا اعظم فى ايقاع « الثقيل الثانى » ، بدلا من دور هذا الايقاع من جنس خفيف ثقيل المتفاضل الثلاثى .

(٢) « غناء » (بالفتح) : فائدة .

والمُستَعمَلُ من هـذه خفيفُه وخفيفُ ثقيلِه ، وقد يُستَعمَلُ أيضاً حثيثُه بدلَ خفيفِه ، والجُمهورُ من العربِ يُسمّونَ الخفيفَ والحثيثَ [1] جميعاً « خفيفَ الثّقيلِ الثاني » [2] ، ويُسمّونَ [3] ثقيلَهُ ، « الثّقيلَ الثاني » [4] .

---

(١) هكذا فى نسخة (س) ، وفى نسختى (د) و (م) : « يسمون الخفيف والثقيل والحثيث جميعا ... » .

(٢) « خفيف الثقيل الثانى » (الماخورى) .
ضرب من الايقاعات العربية قديما ، يؤخذ ، فى أكثر الأمر ، من جنس حثيث المتفاضل الثلاثى الأول ، وايقاعه نقرتان خفيفتان متواليتان ثم واحدة ثقيلة فاصلة دوره :

«خفيف الثقيل الثانى» (الماخورى الخفيف)
(٦ من ٨)

وقد تدرج فى زمان فاصلته نقرة لينة يوصل بها الى أول الدور ، ليصبح ايقاعه هكذا :

دور الأصل من خفيف الثقيل الثانى

ضرب فى ايقاع خفيف الثقيل الثانى
(خفيف الماخورى)
(٦ من ٨)

وقد ينقل ايقاع خفيف الثقيل الثانى ، فيؤخذ من أدوار جنس خفيف المتفاضل الثلاثى الأول ، وأعظم أدواره من هذا الجنس ، بميزان (٦ من ٤) ، غير أنهم يوقعونه فى دورين من أدوار « الماخورى الخفيف » ، ويسمونه (ثقيل الماخورى) .

(٣) هكذا بالنسخ : « ويسمون ثقيله الثقيل الثانى ... » .
والمراد ، جنس خفيف ثقيل المتفاضل الثلاثى ، بفرض أنه أثقل أصنافه .

(٤) « الثقيل الثانى » :
أصل فى الايقاعات العربية ، يؤخذ أكثر الأمر من جنس خفيف ثقيل المتفاضل الثلاثى ، (١٦ من ٨) ، وقد يؤخذ من جنس ثقيله ، وهو لعظم أدواره ، وقد يؤخذ أيضا من جنس خفيفه وهو القدر الأوسط من ايقاع (الثقيل الثانى) .
=

وخفيفه وحثيثه قد يُسمّى أيضاً « الماخُوريّ » ، أمّا الخفيفُ فإنّهم يُسمُّونَهُ « الماخُوريّ الثّقيلَ » ، والحثيثُ يسمُّونَه « الماخُوريّ الخفيفَ » .

والذي يتوالى[1] نقراتُه ثلاثاً ثلاثاً ، وكان بين الأُولى والثانيةِ من كلّ ثلاثٍ مَساعٌ لِنقرةٍ ولم يكن بين الثانيةِ والثالثةِ نقرةٌ أصلاً ، وصنفاهُ الباقيان[2]

- وضرب ايقاعه نقرتان ثقيلتان متواليتان ثم واحدة ثقيلة فاصلة دوره ؛ ومثاله :

(دور الأصل لإيقاع الثقيل الثاني) (١٦ من ٨)

وقلما يستعمل هذا الايقاع على ماهو عليه فى الأصل ؛ وانما يغير انحاء من التغييرات ، فيزول بذلك عن اصل مبناه ، ومن تغييراته ؛ ان يجعلونه مقسوما الى دورين كل منهما بميزان (٨ من ٨) :

(ضرب فى ايقاع الثقيل الثانى) (١٦ من ٨)

والمتوسطون من العرب يسمون ايقاع « الثقيل الثانى » : (المخمس الكبير) ؛ ويسمون نصف دوره ، (المخمس الأوسط) .

(١) قوله : « والذى يتوالى نقراته ثلاثا ثلاثا .... » :
يعنى به اجناس المتفاضل الثلاثى الثانى ؛ الذى يقدم فيه الأعظم من زمانيه على الأصغر .
فالذى يتوالى نقراته ثلاثا ثلاثا ؛ وكان اعظم زمانيه من الموصل « الخفيف الأول » (١ من ٤) ، واصغرهما من الموصل « الخفيف المطلق » (١ من ٨) : فهو جنس حثيث المتفاضل الثلاثى الثانى وأول اصنافه .

(٢) قوله : « وصنفاه الباقيان ... » : يعنى ، وجنس خفيف المتفاضل الثلاثى الثانى وجنس خفيف ثقيله .

١٩٠د اللذانِ يُقابِلانِ صِنفَى الذى يُقدَّمُ فيه الأصغرُ على الأعظمِ ، فإنهما كلاهما تُستعملُ ، والجمهورُ من العربِ يُسمّونها « الرَّمَل »(١).

ومن المُتَساوِيَةِ(٢) ، أمّا الحثيثُ منه والخفيفُ ، فإن جُمهورَ العربِ

---

(١) « الرمـــل » :

ضرب من الأصول فى الايقاعات العربية ، يؤخذ من جنس خفيف المتفاضل الثـــلاثى الثانى ، الذى يقدم فيه الأعظم من زمانيه على الأصغر ، (٦ من ٤) .

وضرب ايقاعه نقرة منفردة ، واثنتـــان متواليتان ، احداها الأولى خفيفة والأخرى فاصلة دوره :

تَنْــنْ تَنْ تَنْــنْــتــ (دور الأصل فى ايقاع الرمـل) (٦ من ٤)

وقد يستعمل على ما هو عليه فى الأصل ، وقد يغير بادراج نقرات فى فاصلته ، ومثاله :

تَنْــتْ تَنْ تَنْ تَ تَ تَنْ (ضرب فى ايقاع الرمـــل) (١٢ من ٨)

واما الحثيث من ايقـــاع الرمل ؛ فهو من جنـــس حثيث المتفاضل الثلاثى الثانى ، (٦ من ٨) ، وكل دورين منه فى زمان دور واحد من جنس خفيفه :

تَنْ تَ تَنْــتْ (دور الأصل فى ايقاع حثيث الرّمل) (٦ من ٨)

وقد يجعل من ادوار الأصل دوران فى دور واحد ، فيسمى (ثقيل الرمل) ، وقد يضاعف منه ثلاثة أو اربعة ادوار .

والمتوســطون من العرب كانوا يسمون الحثيث من هـــذا الجنس (خفيف الرمل) ، ويستعملونه على أنه هو هـــذا الايقـــاع الذى يؤخذ أصلا من جنس خفيف المفصل الأول .

(٢) قوله : « ومن المتســاوية .... » :

يعنى ، ومن الأقســـام الأربعـــة التى ينقسم بها صنفه « المتساوى الثلاثى » .

يُسَمّونَهُما جميعاً « خفيفَ الثّقيلِ الأوّلِ »[1] ، وأمّا ثَقيلُه وخفيفُ ثقيلِه فإنّهم يُسمّونَهُما « الثّقيلَ الأوّلَ »[2] .

* * *

---

(١) « خفيف الثقيل الأول » :
ضرب من الايقاعات العربية ، يؤخذ بتخفيف نقرات الأصل المسمى ايقاع (الثقيل الأول) ، وهو من جنس خفيف المتساوى الثلاثى (٤ من ٤) ، وقد يؤخذ من جنس حثيثه .
وايقاعه نقرتان خفيفتان متساويتان ثم واحدة ثقيلة فاصلة دوره :

(دور الأصل في ايقاع خفيف الثقيل الأول)
(٤ من ٤)

وقد يستعمل على ما هو عليـــه فى الأصـــل ، وقد يغير انحاء من التغييرات ، منهـا ان يجعل دورا من حثيث المتساوى الثلاثى ثم يردفه بنقرة ثقيـلة أو نقرتين خفيفتين ، فـيرتد ميزان دوره الى (٨ من ٨) :

(ضرب في ايقاع خفيف الثقيل الأول)
(٨ من ٨)

وبعض القدماء كانوا يدرجون فى ازمنة ايقاع الاصل المسمى (الثقيل الأول) (٨ من ٤)) أو فى ازمنة القدر الأوسط منه (٦ من ٤) نقرات خفيفة زائدة ، ويسمونه « خفيف الثقيل » .

(٢) « الثقيل الأول » .
اصل فى الايقاعات العربية ، يؤخذ من جنس « ثقيل المتساوى » الثلاثى » ، (٨ من ٤)) وضرب ايقاعه نقرتان ثقيلتان متساويتان ثم واحدة ثقيلة فاصلة دوره :

٣ — « المُفصَّلُ الثالثُ »

وما كانت نَقَراتُهُ تَتَوالى أَربعًا أَربعًا ، فإنَّها كلُّها تُسمَّى « الرُّباعيَّاتِ » ، ومنها ، ما هو مُتَساوِى الأزمانِ الثلاثةِ ، ومنها ، ما هو مُتَفاضِلٌ ، والمُتساوِى منه ، يَنقسِمُ الأقسامَ[1] الأربعةَ التى سَلَفتْ .

– وقد يستعمل هذا الايقاع غير متغير عما هو عليه مبناه فى الأصل ، وقد يلحقه تغييرات بتضاعف نقراته الثلاث او بتضاعف الثانية ، وان يشغل زمان فاصلته بنقرة خفيفة او بنقرة تامة ، كما لو اخذ بالنقرات :

(ضرب فى ايقاع الثقيل الأول)
(٨ من ٤)

وايقاع الثقيل الأول ، متى اخذ من جنس « خفيف ثقيل المتساوى الثلاثى » ، (١٢ من ٨) ، فقد يسمى (خفيف الثقيل) « والأرجح ان هذا الجنس هو ما كان اسحق الموصلى يسميه (القدر الأوسط من الثقيل الأول) .

والمتوسطون من العرب كانوا يستعملون جنس خفيف ثقيل المتساوى الثلاثى ، ثم يضيفون الى فاصلة دوره نقرة ثقيلة ، حتى يكمل بها زمان دور الأصل من ايقاع الثقيل الأول (٨ من ٤) ، هكذا :

(دور الأصل وثقيل اول أوسط)
من جنس خفيف ثقيل المتساوى الثلاثى
(١٢ من ٨)

(ضرب فى ايقاع الثقيل الأول)
(٨ من ٤)

(١) قوله : « ينقسم الأقسام الأربعة التى سلفت » :
يعنى ، ينقسم اربعة اقسام شبيها بما قسم به المتساوى الثلاثى ، وهى : حثيث المتساوى الرباعى ، وخفيفه ، وخفيف ثقيله ، وثقيله .
وهذه لا تختلف عن اقسام المتساوى الثلاثى الا فى زيادة نقرة واحدة من الأزمنة المتساويات فى كل قسم منها .

والمُتفاضِلُ ، إمّا أنْ تَكونَ الثَّلاثةُ كلُّها مُتفاضِلةً ، وهٰذه فليس يُستَعملُ شيءٌ منها ، وإمّا أنْ يكونَ اثْنانِ منها متساوِيَيْنِ ، والواحدُ[1] منها أصغَرُ أو أعظَمُ ، وهٰذا يَنقسِمُ صِنفَيْنِ :

أحدُهما ، أن يكونَ المُتساوِيانِ كلُّ واحدٍ منهما ، أعظَمَ من الواحِدِ المُفرَدِ ، والثانى ، أن يكونَ كلُّ واحدٍ من المُتساوِيَيْنِ أصغَرَ من الواحِدِ المُفرَدِ . ٥٧س

وكلُّ واحدٍ من هٰذيْنِ الصِّنفَيْنِ[2] ، إمّا أنْ يُوضَعَ الواحِدُ المُفرَدُ فيها فى الطَّرَفِ

---

(١) قوله : « والواحد منها اصغر او اعظم » :
يعنى به الزمان الثالث الذى يختلف فى التفاضل الرباعى عن الزمانين المتساويين ، ويسميه ايضـا ، الواحد المفرد ، لكونه زمانا واحدا مفردا فى اجناس التفاضـل الرباعى .

(٢) وهذان الصنفان ، ينقسـم كل واحد منهما الاقسام التى قسم بها المتفاضل الثلاثى ، وهى الحثيث ، والخفيف ، وخفيف الثقيل ، أو الثقيل .

ولئلا يطول بنـا تفصيل كل واحد من هذه الأجناس فى كل واحد من هذين الصنفين ، فقد اقتصرنا على تعريف الأجناس الخفيفـة فى كل منهما ، بحسب موضع الواحد المفرد ، ويمكن للناظر أن يأتى بالباقية منها قياسا الى الجنس الخفيف فى كل من الصنفين :

١ ـ الصنف الأول من المتفاضل الرباعى ، وهو ما يكون فيه الواحد المفرد اصغر من كل واحد من الزمانين المتساويين .

فمثال الخفيف من هذا الصنف ، بتقديم الواحد المفرد :

الخفيف المتفاضل الرباعى
بتقديم الواحد المفرد الأصغر
(١ من ٤)

ومثال الخفيف منه ، بتوسط الواحد المفرد :

الخفيف المتفاضل الرباعى
بتوسط الواحد المفرد الأصغر
(١ من ٤)

الأوَّلِ ، وإمَّا أنْ يُوضَعَ فى الطَّرَفِ الأخِيرِ ، وإمَّا فى الوَسَطِ ، وكلٌّ واحدٍ من هٰذه الثلاثةِ يَنقسِمُ أقساماً كثيرةً[(١)] .

= ومثال الخفيف منه ، بتاخير الواحد المفرد :

(الخفيف المتفاضل الرباعي)
بتأخير الواحد المفرد الأصغر
(٨ ص ٤)

تَنـْـتَ تَنـْتَ تَنْ تَنـْـتـْـتـ

م ذ م ذ م م ذ ذ

٢ ــ والصنف الثانى ، هو ما يكون فيه الواحد المفرد اكبر من كل واحد من الزمانين المتساويين .
فمثال الخفيف من هذا الصنف ، بتقديم الواحد المفرد :

(الخفيف المتفاضل الرباعي)
بتقديم الواحد المفرد الأعظم
(٧ ص ٤)

تَنـْـتَ تَنْ تَنْ تَنـْـتـْـتـ

م ذ م م م ذ ذ

ومثال الخفيف منه ، بتوسط الواحد المفرد :

(الخفيف المتفاضل الرباعي)
بتوسط الواحد المفرد الأعظم
(٧ ص ٤)

تَنْ تَنـْـتَ تَنْ تَنـْـتـْـتـ

م م ذ م م ذ ذ

ومثال الخفيف منه ، بتاخير الواحد المفرد :

(الخفيف المتفاضل الرباعي)
بتأخير الواحد المفرد الأعظم
(٧ ص ٤)

تَنْ تَنْ تَنـْـتَ تَنـْـتـْـتـ

م م م ذ م ذ ذ

(١) قوله : « ... ينقسم اقساما كثيرة » :
يعنى : ان كل واحد من الايقاعات ، بحسب الأوضاع الثلاثة للواحد المفرد ، يمكن ان ينقسم اقساما أكثر ، بتباديل ازمنة النقرات وتقديم بعضها وتاخير البعض ، كما يحصل علاوة بتغيير الدخول فى الايقاع الواحد ، هذا فضلا عن انه يمكن أن يجعل الواحد الأصغر زمان الخفيف المطلق أو ضعفه او أمثاله ، أو ان يجعل الأصغر زمان الخفيف الأول والاعظم ضعفه أو أمثاله ، فينقسم كل واحد من الايقاعات الحادثة اقساما كثيرة .

وأكثرُ أقسامِها يُمكِن أن تُستعملَ ، وليس يَعسُر عليكَ تعديدُها ، غيرأنَّ الواحِدَ المُفرَدَ متى كان أصغَرَ من كلٍّ واحدٍ من المُتساوِيَيْنِ وكان مُرتَّباً في الوسَطِ ، فإنَّ الجُمهُورَ يُقيمُونَه كثيراً مَقامَ « الثقيلِ الثانى »[1] ، ويُسمُّونَه باسْمِه. ١٩١ د

ثم سائرُ الأقسامِ التى تَبقَى من الإيقاعاتِ فليس منها شيءٌ يَستعمِلُه جُمهورُ العَرَبِ فى زمانِنا هذا ، وكثيرٌ منها يَستعمِلُه غيرُهُمْ من الأُمَم ، ومتى أحَبَّ إنسانٌ استيفاءَ أقسامِها فليس يَعسُرعليه ذلك إذا احْتَذَى فى تَعديدِها حَذْونا فيما عَدَّدنا منها ، وليس يَعسُر مَع ذلك تَمزيجُ هٰذه وتَركيبُها ، فإنَّ أكثَرَ ما يَستعمِلُه المُزاوِلونَ لأعمالِ هٰذه الصِّناعةِ ، إنَّما يَستعمِلون تَمزُوجاتِها[2] .

* * *

(مجمل القول فى الإيقاع)

وينبغى أن نُجمِلَ ما قُلناهُ فى الإيقاعِ ، فنقول :

---

(١) وايقاع « الثقيل الثانى » ، يمكن ان يسمع بوجه ما ، من جنس خفيف المتفاضل الرباعى الأول ، بتوسط الواحد المفرد الأصغر فيه ، وذلك متى كان الدخول فى الايقاع من ذلك الزمان الأصغر ، اى من النقرة الثانية من هذا الجنس ، فيخيل دورا من « الثقيل الثانى » ، ميزان دوره (١٦ من ٨) ، هكذا :

(٢) « ممزوجاتها » : اى ، الادوار المركبة من اكثر من جنس واحد .

إنَّ الإيقاعَ منه مُفَصَّلٌ ومنه مُوَصَّلٌ ، والمُفَصَّلُ هو الذى تنفصِلُ فيه أزمِنَتُه المُتَتالِيةُ بعضُها عن بعضٍ بزمانٍ أطوَلَ من كُلِّ زمانٍ يقَعُ فى المُتوالِيةِ ، والمُوَصَّلُ هو الذى ليس تنفَصِلُ أزمِنَتُه المُتَتالِيَةُ بعضُها عن بعضٍ بزمانٍ آخَرَ أصلاً ، لا أطوَلَ ولا أقصَرَ ، والزَّمانُ الأطوَلُ[1] الذى به تنفَصِلُ أزمِنَةُ الإيقاعِ المُفَصَّلِ ، نُسَمِّيهِ « الفاصِلَةَ »

49 م

والمُفَصَّلُ ، منه ما تتوالى أزمِنَتُه المُفَصَّـلَةُ زماناً زماناً ، ومنه ما تتوالى أزمِنَتُه زمانَيْنِ زمانَيْنِ ، ومنه ما تتوالى ثلاثةً ثلاثةً ، ومنه ما تتوالى أربعةً أربعةً ، وما زاد .

وظاهِرٌ أنَّ الفاصِلَةَ ، إذ كانت فى كلِّ واحدٍ من أصنافِ الإيقاعاتِ المُفَصَّلةِ أعظَمَ من كلِّ زمانٍ يقَعُ فى المُتوالِيَةِ[2] ، وكان أعظَمُ الأزمِنَةِ المُستَعمَلَةِ فى الإيقاعاتِ خمسةَ أمثالِ الزَّمانِ الأقلِّ[3] ، فإنَّ أعظَمَ زمانٍ يقَعُ فى المُتوالِيَةِ

192 د

---

(1) هكذا فى نسخة (س) ، وفى نسختى (م) و (د) : « والزمان الأطول هو الذى ... » .

(2) « فى المتوالية » : أى ، فى الأزمنة المتوالية فى دور ايقاع واحد .

(3) فى نسخة (م) : « خمسة أمثال الزمان الاول » .
وهذا الزمان ، هو خمسة أمثال الأقل المفروض ، فى كل صنف من أصناف الايقاعات ، ويسمى زمان « المبدأ » ، وهو الأعظم فى كل صنف منها .
فزمان المبدا فى الايقاعات الثقيلة : أعظمها وأثقلها ، ويساوى خمسة أمثال الموصل « الخفيف الأول » ، (٥ من ٤) .
وزمان المبدا فى الايقاعات الخفيفة ، اوسطها واخفها ، ويساوى خمسة أمثال الموصل « الخفيف المطلق » ، (٥ من ٨) .
وأما فى الايقاعات الحثيثة ، فهو أصغرها وأسرعها ، ويساوى =

هو أربعةُ أمثالِ الأقلِّ المَفروضِ مِكْيالاً[1] ، من قِبَلِ أنّه متى استُعمِل في المُتواليَةِ خمسةُ أمثالِ المِكْيالِ ، صارت فاصِلَتُه أعظَمَ من ذلك ، والنّغمةُ متى تباعَدَتْ عن النّغمةِ هذا المقدارِ من البُعدِ في الزّمان وتأخّرت التاليةُ عن المُتقدِّمةِ هذا التأخُّرِ ، صارت التاليةُ كنَغمةٍ مُستأنَفةٍ[2] لم يتقدّمْها نغمةٌ أصلاً ، فإذا كانت كذلك ، لم تُسَمَّ مُجتَمِعةً[3] فلم تأتلِف .

والمُفَصَّلُ الذي تتوالى أزمِنَتُه أكثَرَ من زمانٍ زمانٍ ، منه ما أزمِنَتُه المُتاليَةُ مُتساوِيةُ الأجزاءِ[4] ، ومنه ما أزمِنَتُه مُتفاضِلَةُ الأجزاءِ[5] ، وكلُّ واحدٍ من

- خمسة أمثال الوصل « خفيف الخفيف المطلق » ، (٥ من ١٦) ،

(زمان المبدأ فى الايقاعات الثقيلة)
(٥ من ٤)

(زمان المبدأ فى الايقاعات الخفيفة)
(٥ من ٨)

(زمان المبدأ فى الايقاعات الحثيثة)
(٥ من ١٦)

وقد يجتمع فى بعض الايقـــاعات صـــنفان من الموصــلات الخفيفة والثقيلة ؛ او صنفان من الموصلات الخفيفة والحثيثة .

(١) « مكيالا » : معيارا اقل ، فرض واحدا أصغر .

(٢) « مستأنفة » : مبدوء بها من أول الأمر ، غير تابعة لما تقدمها .

(٣) « مجتمعة » : اى ، مرتبطة مع ازمنة متوالية فى دور واحد .

(٤) « متساوية الأجزاء » : موصلة بزمان واحد بين كل اثنين متواليتين من أول الدور الى أول فاصلته .

(٥) « متفاضلة الأجزاء » : مختلفة بتفاضل بعضها على بعض .

هٰذَيْنِ ، إمّا ذو زمانٍ وإمّا ذو زمانَيْنِ ، وإمّا ذو أزمِنَةٍ أكثَرَ ، إمّا ثلاثةٍ وإمّا أربعةٍ وما زادَ .

وذو الزّمانَيْنِ ، منه ما يُقدِّم أعظَمُ زمانَيْهِ على الأصغَرِ في التّرتيب ، ومنه ما يُقدِّمُ أصغَرَهُما على الأعظَمِ في الترتيب .

وذو الأزمِنَةِ الثّلاثةِ ، فأعظَمُها إمّا أنْ يكون المُقدَّمَ ، وإمّا الوسَطَ ، وإمّا الأخيرَ ، وكذلك ذو الأزمنَةِ الزّائدةِ في العَدَدِ على ثلاثةٍ ، فإنّ كلّ واحدٍ منها يَنقسِمُ هٰذه الأقسامَ .

١٩٣د وأعظَمُ كلّ واحدٍ من هٰذه ، أعني المُتواليَةَ ، إمّا ضعفُ مالا يَنقسِمُ وهو المِكْيالُ ، وإمّا ثلاثةُ أمثالِهِ ، وإمّا أربعةُ أمثالِهِ ، وأصغَرُ المُتواليَةِ ، إمّا الذي لا يَنقَسِمُ ، وإمّا ضِعْفُه ، وإمّا ثلاثةُ أمثالِه .

والفواصِلُ ، خاصّةً من بين هٰذه الأزمانِ ، متى كانت بين نَغَمٍ غيرِ مُتلائمةٍ[1] اختَلّ التّأليفُ ، وأمّا سائرُ الأزمِنَةِ فإنّها متى كانت بين نَغَمٍ غيرِ مُؤتَلِفَةٍ[2]

---

(١) هكذا في نسخة (س) .
وفي نسخة (د) : « متى كانت بين نغم غير متوالية ... » وفي نسخة (م) : « بين نغم متلائمة ... » .
والمراد ، أن الأزمنة الطوال التي بين فواصل الأدوار متى كانت بين نغم غير متلائمة اختل التاليف فلا يصح بها الانتقال من نهاية الدور الى أول الدور الآخر .

(٢) في نسخة (م) : « ... بين نغم مؤتلفة » ، وهو تحريف .
والمعنى واضح في سياق القول ، بان الأزمنة المتوالية متى لم تكن بين نغم مؤتلفة متجانسة اختل التاليف .

اختلَّ التأليفُ ، ولذلك يجبُ أن يكون أعظمُ أزمانِ المتواليةِ بين نغمٍ متفقةٍ[1] .

وليكن هذا المقدارُ كافياً في الإيقاعِ ، وليس يعسُر عليك بعدَ هذا استيفاء أقسامِها ، ولا يعسُر عليك أيضاً تحديدُ أطرافِها بالنقراتِ : فإنَّ عددَ النقراتِ يزيدُ على عددِ الأزمنةِ واحداً أبداً[2] ، ولا أيضاً يعسُر تحديدُ الإيقاعاتِ المشهورة .

* * *

(وصفُ آلةٍ قديمةٍ لتجربةِ النغمِ والأجناسِ والجماعاتِ)

ولمّا كانت الغايةُ من كلِّ صناعةٍ نظريةٍ : هي أنْ يحصلَ لنا منها الحقُّ ، وكان الحقُّ هو الاعتقادُ المطابقُ للموجودِ[3] ، لزِمَ في هذا العلمِ الذي نحن بسبيلِهِ ، إذ كان نظرياً ، أن يكون ما ينكشفُ فيه بالأقاويلِ مطابقاً للموجود .

ولمّا كان وجودُ كثيرٍ من الأشياءِ أن يكون محسوساً ، وكان حالُ ما اشتملَ عليه هذه الصناعةُ كذلك ، لزِمَ مطابقةُ الأشياءِ التي تشتمِلُ عليها هذه الصناعةُ

194

---

(١) هكذا في نسخة (س) ، وفي نسخة (د) : « بين نغم مؤتلفة » .

(٢) « واحدا أبدا » : يعني : دائما ؛ وذلك لأن ما بين كل نغمتين أو نقرتين زمان واحد ، فعدد النقرات يزيد دائما على عدد الأزمنة بواحد في كل متوالية .

(٣) « المطابق للموجود » : أي : المطابق للمحسوس بالصناعة العملية .

للوُجُودِ أن تـكون مَحسُوسَةً ، والأشياء التى تحصلُ مَحسُوسَةً ، منها ما تحصُل مَحسُوسَةً بالطَّبيعةِ[1] ، ومنها ما تحصُل بالصِّناعة .

والتى يَشتمِلُ عليها هـذا العِلْمُ فَلَيست تـكاد فى أكثر الأمرِ أنْ تحصُلَ مَحسُوسةً بالطَّبيعةِ ، لـكنْ إنَّما تحصُل أكثَرَ ذلك مَحسُوسـةً[2] بالصِّناعةِ ، فلذلك رأينا أن نُرشِدَ فى هـذا الموضِـعِ من كِتابِنا إلى صَنعةِ آلةٍ وصَفَها بعضُ القُدماء وَصفًا مُطلَقًا[3] ، إذا عُمِلَتْ[4] وجُعِلَتْ فيها الأجسامُ التى تُمَدُّ لأنْ يُسمَعَ منها النَّغمُ مُرتَّبةً فيها بالصِّفاتِ التى ذُكِرتْ فيما سَلَفَ[5] ، سُمِعتْ منها النَّغمُ على ما بُيِّنَ من قَبلُ ، فتصيرُ حينئذٍ الأشياءُ التى تـكَشَّفتْ بالأقاويلِ مُطابِقةً للمَحسُوسِ .

---

(١) فى نسخة (د) : « محسوسة بالطبع ... » .

وقوله : « محسوسة بالطبيعة » : يعنى ، مسموعة بأمور طبيعية ، كالأصوات الحادثة من مزامير الحنجرة فى الانسان .

(٢) « محسوسة بالصناعة » : أى ، أنها تحس من الآلات الصناعية .

(٣) « وصفا مطلقا » : أى ، غير مستقصى .

(٤) هكذا فى نسخة (م) ؛ وفى نسختى (د) و (س) : « ... اذا علمت » .

(٥) قوله : « ... فيما سلف » : يعنى ، فيما قيل قبلا فى كتاب الاسطقسات عن النغم والأجناس والجماعات .

٥٨س وصَنْعةُ هذه الآلةِ أنْ يُعمَلَ ذو أربعةِ أضلاعٍ مُسطَّحةٍ مُوازِيةٍ على شَكْلِ المِلْبَنِ[١] ، ويُفرَضُ أحدُ أضلاعِهِ قاعِدةَ الآلةِ ، والسَّطْحُ المُوازِى له يُفرَضُ سُمْكَ الآلةِ ، ويُجعَلُ السُّمْكُ والقاعِدةُ مُتساوِيَيْنِ ، وليكُنْ طُولُ سُمْكِها بِمقدارِ[٢] ما يَسَعُ فيه خمسةَ عشرَ مَلْوىً[٣] أو أكثرَ مُتحاذِيةَ الوَضْعِ فى طُولِ السُّمْكِ .

١٩٥د ويُطبَقُ أحدُ جانِبَىِ المِلْبَنِ بسَطْحٍ مُحدَّبٍ[٤] نجعَلُه ظَهْرَ الآلةِ ، وليكُنِ السَّطْحُ المُحدَّبُ من خشَبٍ هَشٍّ[٥] أملَسٍ مُثبَّتاً أو مَحفوراً ، ويُطبَقُ جانِبُه الآخَرُ بسَطْحٍ مُستوٍ نجعَلُه وجهَ الآلةِ .

ثم يُركَّبُ على حافَةِ سُمْكِ المِلْبَنِ الذى يَلِى الوجهَ نِصفُ جِسمٍ[٦] أسطُوانِىٍّ مَمدوداً على طُولِ حافَةِ السُّمْكِ مُشرَفاً[٧] على وَجهِ الآلةِ ، ويُجعَلُ ارتفاعُه عن وَجهِ الآلةِ بِمقدارِ عَرْضِ أُصبَعٍ أو أقلَّ ، ويُجعَلُ ذلك إمّا من عاجٍ أو من خَشَبٍ صُلْبٍ .

---

(١) « على شكل الملبن » : يعنى مستطيلة على هيئة قالب اللبن : الذى به تصنع قوالب البناء .

(٢) فى نسخة (د) : « وليكن مقدار سمكها » .

(٣) « الملوى » : والملاوى : المفاتيح التى بها تلوى الأوتار فتشد او ترخى .

(٤) « محدب » : مقوس قليلا .

(٥) « هش » : خفيف .

(٦) فى نسخة (د) : « نصف مجسم . . . » .

(٧) « مشرفا » : اى مرتفعا قليلا .

ويُرَكَّبُ أيضاً على حافَةِ قاعدتِه، ممّا يَلِي وَجْهَ الآلةِ مَمْدوداً على طُولِ الحافَةِ، شَبِيهُ المُشْطِ[1] في العُودِ، لِتُشَدَّ فيه الأوتارُ، أو يُجْعَل بدَلَه مِثْلُ ما على حافَةِ السَّمْكِ[2]، وتَصِيرُ مع ذلك في أوساطِ سَطْحِ القاعِدةِ الأسفَلِ شَظايا نابِتَةٌ مِثْلُ الزَّبِيباتِ[3] في الطُّنبورِ.

فإذا أُحكِمَ ذلك على هذه الصَّنْعَةِ، شُدَّت الأوتارُ، إمّا في المُشْطِ وإمّا في الشَّظايا، ثم تُمَدُّ إلى السَّمْكِ وتُجازُ[4] على نِصفِ الإسْطُوانيِّ حتى تَنْتَهِيَ إلى المَلاوِي وتُعَلَّقَ فيها، ثم تُحَزَّقُ الأوتارُ حَزْقاً واحِداً حتى تَتَساوَى نَغَمُها كلُّها.

ثم تُعمَلُ مِسطَرةٌ، إمّا مُساوِيةٌ لما بين القاعِدةِ والسَّمْكِ، أو أطْوَلُ، ويَفضُلُ من المِسطَرةِ مقدارٌ مُساوٍ للجُزْءِ الذي[5] يتحرّكُ من الأوتارِ، ويُقسَّمُ ١٩٦د

---

(١) «المشط» في العود: قطعة من الخشب مستطيلة، مثبتة عند قاعدته، تربط في ثقوبها الأوتار، ثم تشد من الملاوى التي في بيت الملوى.

(٢) قوله: «مثل ما على حافة السمك ...»: يعنى، أو يجعل بدلا عنه جسم اسطوانى مثل ما على حافة السمك يقوم مقام المشط.

(٣) «الزبيبة» في الطنبور: قطعة من الخشب نابتة في نهاية قاعدته يربط فيها الأوتار.

(٤) «تجاز على نصف الاسطوانى»: أى، تمر عليه في التحزيزات المخصصة للأوتار.

(٥) «الجزء الذى يتحرك من الأوتار»: يعنى، الجزء الذى يعطى النغمة التى تطلب في كل جمع من الجماعات.

حَرْفُ المِسطَرةِ بالأقسامِ التى ذُكِرَتْ فيما سَلَفَ[1] قِسْمَةً بلا زَلَلٍ ، ويُكتَبُ على أقسامِها أسماءُ النَغمِ الذى تُرتَّبُ فى الجَمْعِ التامِّ .

ثم تُعمَلُ حَوامِلُ من عاجٍ أو من خَشبٍ صُلبٍ على عَددِ الأوتارِ إلاَّ واحداً ، وتُجعَلُ قَواعِدُ الحَوامِلِ مُستَوِيَةً أشَدَّ استواءٍ إذا نُصِبَتْ بها فى وَجْهِ الآلةِ على زَوايا قائمةٍ لزِمَتْها لُزوماً تامّاً ، وتُجعَلُ سُطوحُ الحَوامِلِ العُلْيا ، وهى سُطوحُها التى تَقعُ عليها الأوتارُ ، مُحدَّبَةً فى الغايةِ من التحديبِ[2] ، حتى تكونَ مُماسَّةُ الأوتارِ لها قَريبَةً من مُماسَّةِ الخطوطِ المُنقَطِ فى مُحدَّباتِ الدَّوائرِ ، وتُجعَلُ الحوامِلُ أرفعَ[3] سُمْكاً من نِصفِ الإسْطُوانِيِّ الذى فى حافَةِ المُثلَّثِ أو فى حافَةِ القاعِدةِ بشىءٍ قليلٍ .

ثم نَعمَدُ إلى المِسطرةِ فنُطابِقُ بها آخِرَ وترٍ من أحَدِ جانبى الآلةِ ، ونُحرِّكُ حامِلَةَ ذلك الوترِ إلى النُّقطةِ التى انطَبقَتْ عليها من المِسطرةِ حادَّةُ الحادَّاتِ ، ٥٠ م

---

(١) « فيما سلف » : أى ، فيما تقدم فى مناسبات النغم والأجناس والجماعات التامة .

وتقسيم حرف المسطرة بالأقسام التى ذكرت ؛ قد يكون فى جمع واحد بعينه ، وقد يكون فى أكثر من جماعة واحدة ، أو أن يجعل لكل جماعة تقسيم فى مسطرة .

(٢) « فى الغاية من التحديب » : يعنى ، أن تبدو سطوحها منتهية الى لا شىء ، كالمثلث ، حتى لا تستغرق من الوتر جزءا ينقص به الطول المفروض لكل نغمة فى الجمع .

(٣) « أرفع سمكا » : أى ، أعلى قليلا من مستوى سمك الاسطوانى ، حتى يمكن حبس الوتر فى اجزاء التقسيم على المسطرة .

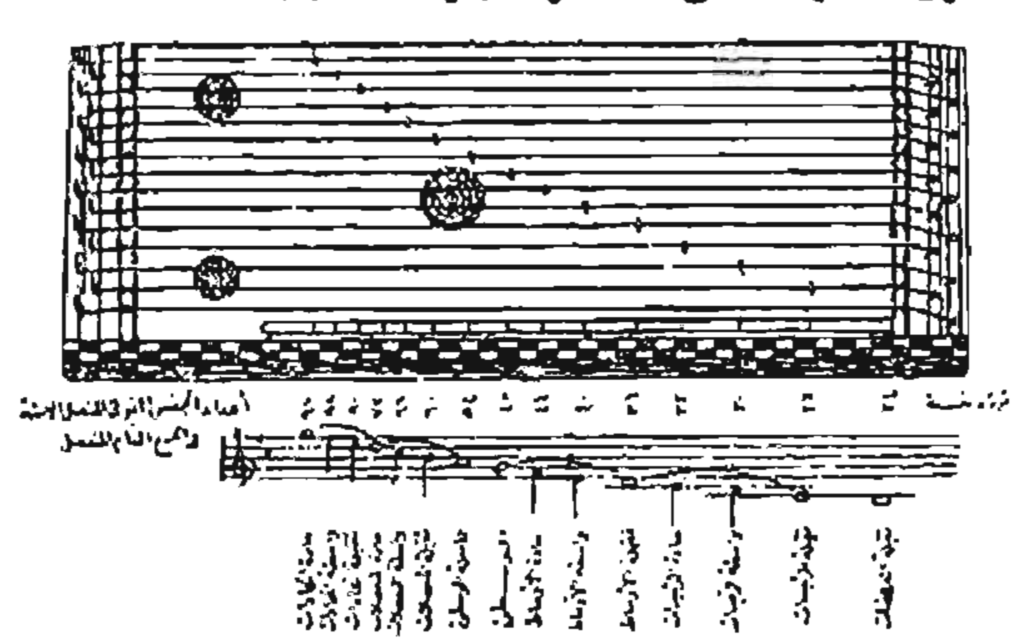
ثم نُطابِقُ بالمِسطَرةِ الوترَ الذى يَلِيه ونُحرِّكُ حامِلةَ ذلكَ الوترِ إلى النُّقطةِ التى

١٩د انْطَبقَتْ عليها واسِطةُ الحادّاتِ ، ثم نُطابِقُ بها بَعدَ ذلك وتَراً وتَراً ونُحرِّكُ حوامِلَها إلى النُّقَطِ التى تَنطبِقُ عليها النغمُ المُتَتالِيَةُ ، من حادّةِ الحادّاتِ إلى ثقيلةِ الرّئيساتِ ، فإذا اسْتوفَيْناها ورُتِّبَتِ الأَوتارُ هذا التّرتيبَ وحرّكْناها ، سمِعنا حينئذٍ منها النغمَ التى ذُكِرتْ فيا سَلَفَ وعلى ما وَصَفْنا ، فَتحصُلُ لنا عندذلكَ محسُوسةً .

وبهذه[1] الآلةِ بعينِها يُمكِنُنا أن نَقِفَ على اتّفاقِ ما شَكَكْنا فى اتّفاقِه

---

(١) وهذه الآلة ، كما يستفاد من وصفها كذلك ، مستطيلة الشكل وقريبة الشبه من بعض الآلات التى تستعمل فيها الأوتار مطلقة ، وانما تزيد عليها باستعمال المسطرة والحوامل عند ارادة الحصول على نغم جماعة معينة .
والغرض منها ، فى هذا الوجه ، واضح انه لتجربة النظريات فى ملاءمات النغم بعضها الى بعض فى الأبعاد والأجناس والجماعات ومعرفة نسب أوتارها .
ونحن نبين فيما يلى ، بقدر المستطاع ، شكل تلك الآلة ، ونتخير من الجماعات التامة الجمع المنفصل غير المتغير ، الذى يرتب فيه نغم الجنس القوى المتصل الأشد ، بذى الخمسة فى المتوالية بالحدود : (١٢/١١/١٠/٩/٨) ؛ ونجعل أساس الجمع النغمة المسماة (صول) الثقيلة ، التى معدل تردد وترها ٩٦ ذبذبة فى الثانية :



وعلى تباينِ ما شككنا فى تباينِه ، غير أنَّه لمّا[1] كان التّجويفُ لَمعُولُ فى الآلةِ سَبباً لِأنْ يَحدُثَ فيها دوِيٌّ[2] يَختلِطُ بِعضُه ببعضِ النَّغم فيَعوقُ عن أن نُسمَعَ تلكَ النَّغمةُ مع أُخرىٰ على ما أَوجَبَهُ القَولُ ، فلذلكَ ينبغى أن نُحتَرَزَ من هٰذا وأن نُعمَلَ الآلةُ التى تُجعَلُ لِامتحانِ[3] الإتفاقِ والتَّباينِ ساذِجةً بلا تجويفٍ ولا شيءٍ آخرَ يُحدِثُ فيها دَوِيّاً غيرَ نَغمِ الأوتارِ المُرتَّبةِ فيها.

* * *

(خاتِمةُ القولِ فى الصِّناعةِ النظَرِيَّةِ)

والمَقصودُ من جميعِ ما تقدَّمَ القَولُ فيه ، أن يَلتئِمَ بِهذا اللَّحنُ للطَّريقةِ ، واللَّحنُ هو جماعةُ نَغمٍ كثيرةٍ محدُودةِ الكَثرةِ مُتَّفِقةٍ كلِّها أو أكثرِها ، رُتِّبَتْ ترتيباً محدُوداً من جَمعٍ محدُودٍ معلومٍ استُعمِل فيه جنسٌ محدُودٌ وُضِعَتْ

---

(١) فى نسخة (د) : « غير انا ربما كان ... » .

(٢) « الدوى » : صدى النغم فى الالات ، ويحدث من استعداد بعض الصناديق المصوتة فى الالات ؛ ومتى كان الدوى واضحا اكثر كان ذلك سببا فى أن تهتز بعض الأوتار المطلقة اهتزازا اضطراريا مسموع الطنين عند احداث نغم معينة ؛ وربما يطغى هذا على اتفاقات بعض النغم فيعسر تمييز ملائماتها جيدا .

(٣) فى نسخة (س) : « لامكان الاتفاق ... » .

(٤) هكذا فى نسخة (س) ، وفى نسخة (د) : « ان يلتئم به اللحن واللحن هو .... » . وفى نسخة (م) : « ان يلتئم بها اللحن للطبيعة ... » .

أبعادُه وَضعاً محدوداً فى تمديدٍ محـــدودٍ ، يُنتقَلُ عليه انتقالاً محدوداً بإيقاعٍ محدودٍ .

فإنّه ليس يُمكن أن يَلتئِمَ أىُّ لحنٍ ما اتّفق من أىِّ نغمٍ ما اتّفقتْ ، ولا أنْ يكون عددُها أىَّ عددٍ ما اتّفق ، ولا أنْ يكون ترتيبُها أىَّ ترتيبٍ ما اتّفق ، كما لا يَلتئِمُ سائرُ الأشياء التى من شأنِها أن تصيرَ ، كلُّ واحدةٍ منها ، عن أجزاءٍ كثيرةٍ .

١٩ د

وأنّه ليس يُمكن أن تكون أىُّ خطبةٍ ما اتّفقتْ عن أىِّ أقاويلَ ما اتّفقتْ ، ولا أنْ يكون ترتيبُها أىَّ ترتيبٍ ما اتّفق ، أو عددُها أىَّ عددٍ ما اتّفق ، ولا أن تكون أىُّ قصيدةٍ ما اتّفقتْ مُلتئِمةً من أىِّ إبدالاتٍ[1] ما اتّفقتْ ، ولا عن أىِّ ألفاظٍ ما اتّفقتْ ، ولا أن تكون بأىِّ وزنٍ ما اتّفق ، ولا أنْ يكون نشيدُها بأىِّ صوتٍ ما اتّفق ، وكما أنَّ القصائدَ المعمولةَ فى المراثى[2] تَلتئِمُ من غيرِ ما تلتئِمُ منه القصائدُ المعمولةُ فى المثالبِ[3] ، كذلك يلزمُ أنْ يكون الأمرُ فى الألحانِ .

ولما كان كلُّ واحدٍ من سائرِ الأشياء التى تُجانِسُ هذه ، إنّما تصيرُ

---

(١) الابدالات ، فى القصائد ، هى ان يستعمل احد شطرى البيت من قصيدة ما ، والشطر الآخر من قصيدة اخرى ، فيلتئم الشطران فى معنى بيت واحد .

(٢) « فى المراثى » : اى فى الرثاء ، المنظوم بالشعر .

(٣) « المثالب » : العيوب والنقائص .

مَحدُودةً فى عَدَدِ أجزائِها ومَحدُودَةَ التّرتيبِ بِحَسَبِ الغاياتِ التى يُقصَدُ بها واحدٍ واحدٍ من تلك الأشياء ، كذلك يَلزَمُ أن يكون الأمرُ فى الألحانِ ، فإنْ كانت الألحانُ التى تُعمَلُ غاياتٍ يُنحى بالألحانِ نحوَها ، حتى يكون كلُّ لحنٍ إنّما يُقصَدُ به نحو غايةٍ ما ، فإنّ تحديدَ اللّحنِ وتحديدَ الأشياء التى بها تلتئمُ الألحانُ إنّما يُمكِن بمعرفةِ الغاياتِ التى يُنحى بالألحانِ نحوَها . ١٩٩د

فإن كان الأمرُ كذلك ، وأردْنا أن نُركّبَ لحنًا شأنُه أن يُصارَ به إلى نحوِ غايةٍ ما ، لزِمَ أن نُحصِّلَ أولاً معرفةَ غايةٍ شأنُها أن تُنالَ بلحنٍ ما ، ثم من بعدِ ذلك نُحصِّل النغمَ التى بها تُنالُ تلك الغايةُ ، وترتيبَها الترتيبَ الذى هو أحرى أن يُبلَغ به الكمالُ[1] ، ونتفقّدُ من سائرِ ما يلتئمُ منه اللّحنُ هذه الحالَ ، حتى إذا حصَلتْ لنا من النّغمِ والأبعادِ وسائرِ ذلك ما شأنُها أن تُنالَ تلك الغايةُ بها ، جُعِلَت[2] حينئذٍ أجزاءَ اللحنِ المقصودِ تأليفُه ، فيحصُلُ لنا حينئذٍ اللّحنُ .

ولذلك يلزَمُ أنْ نُعدِّدَ أصنافَ[3] الغاياتِ التى يُمكِن أن تُحصَّلَ بالألحانِ ، ثم نُعرِّف ، أيَّ[4] شيءٍ ما ، سلَفَ القولُ فيه ، يُنالُ به أيُّ غايةٍ من الغاياتِ التى

---

(١) فى نسخة (س) : « يبلغ به تلك الغاية .... » .

(٢) فى نسخة (د) : « حصلت حينئذ اجزاء اللحن ... » .

(٣) « اصناف الغايات » : مقاصد النفس وغاياتها من الالحان ، وقد تبين فيما تقدم ، فى المدخل الى صناعة الموسيقى ، اصناف غايات الألحان والوجه الذى به تؤخذ .

(٤) فى نسخة (د) : « اى شيء مما سبق القول فيه ... » .

عُدّدت ، حتى إذا حصَلَتْ لنا هــــذه كلُّها مَعلومةً وأردْنا أن نُركِّبَ لحناً لغايةٍ ما ، سَهُــلَ علينا الوُقوفُ على الأشياء التى منها يَنبغِى أن نركِّبَ ذلك اللّحنَ .

ولمّا كانت الأشياء التى يُنْحَىْ بها نحوَ غايةٍ ما ، منها ما هو ضَروريٌّ فى نَيْلِ تلك الغايةِ ، ومنها ما هو مُعِينٌ للضّروريِّ ، ومنها ما هو مُظهِرٌ له ومُــكْثِـرٌ ، ومنها ما هو زِينةٌ له وبَهاء ، ومنها ما هو مُفخِّمٌ له ، ومنها ما إذا انْضافَ إلى الضَّرُوريِّ كان أحرىْ أنْ يُنــالَ به الغايةُ أسرَعَ وأفضَلَ ، لزِمَ فى الأشياء التى منها يَلتئِمُ اللّحنُ المَقصودُ به غايةً ما ، أن تنقسِمَ هــذه الأقسامَ بأعيانها ، فيــكون فى أجزاء اللّحنِ ما هو ضَروريٌّ ، ومنها ما هو زِينةٌ له ، ومنها ما هو مُفخِّمٌ له ، ومنها ما هو مُظهِرٌ له ظُهوراً أكمَــلَ ، حتى تُسمَعَ نَغمُهُ أجوَدَ ، ويَنبغِى أن تُفصِّلَ هــذه الأشياء كلّها بحسَبِ ما يُمــكِن القَوْلُ أن يُفصِّلَه .

٥٢د

وأمّا ، هل إذا كان هذا العِلْمُ جُزءاً مــن التّعالِيمِ[1] ، على ما هو مَظنُونٌ عند أهلِ التّعاليمِ ، يَلزَمُ أن تُعرِّفَ فيه غاياتُ ما يَشتمِلُ عليه أمْ لا ، فإنّه ليس يُظَنُّ بالحــكمةِ[2] التّعاليميّةِ أنّها تَفحَصُ عمّا من أجــلِهِ وُجودُ الأشياء التى

---

(١) التعاليم : العلوم النظرية .

(٢) « الحكمة التعاليمية » : الغاية من التعليم والمذهب فيه .
وفى نسخة (م) : « الحكمة التعليمية » .

تَشتَمِلُ عليها التَعالِيمُ ، بل أنَّما تُعرِّفُ ما تُعرِّفُهُ من بين الأسباب الأربعةِ[1] بالسَّببِ الذى يَدُلُّ عليه قولُ ، ماذا هو الشىء ، فأمَّا أن تُعرِّفَ ما تُعرِّفُه بسائرِ الأسبابِ ، وخاصَّةً بالأسبابِ التى هى غاياتٌ ، وما من أجلِهِ الشىء ، فلا يُظَنُّ بها ذلك .

فلنَترُكِ الفَحصَ ها هُنا عن هٰذه الأشياء ولنُحِلْ ذلك لِصناعةٍ أُخرى[2] غيرِ هٰذه ، وهذا آخِرُ الغَرضِ المَقصُودِ فى هٰذه المَقالةِ ، وليَكُن ذلك تمامَ المَقالةِ الثانيةِ من كِتابِنا هٰذا . ٢٠١د

وقد أتَينا فى هاتَينِ المَقالتَينِ على أُسطقِسّاتِ[3] صناعةِ المُوسيقىٰ واستَوفَينا فيها أُصولَها التى إذا احتَفَظَ بها الإنسانُ وتأمَّلَها أمكنَهُ أن يستَنبِطَ بها لَواحِقَ هذا العِلمِ ، وأن يُوَفِّىَ أسبابَ جميعِ ما أُدرِكَ منها بالتَّجرِبة والحسِّ ومِقدارَ ما بلَغَهُ من ذلك ، وبها يَقِفُ الإنسانُ على صَوابِ مَن أصابَ مِمَّن نَظَرَ فى هذا العِلمِ وعلى تَقصيرِ مَنْ قَصَّرَ فيه منهُم ، وبها يُمكِنُه أن يُكمِلَ ما أخَلَّهُ مَنْ لم يَبلُغْ من أهلِ النَّظَرِ كَمالَ أجزاءِ هٰذه الصِّناعةِ .

---

(١) « الأسباب الاربعة » : يعنى بها اسباب المعرفة واسباب الوجود ، كما عددت فى كتاب « البرهان » ، من صناعة المنطق لارسطو .

(٢) قوله : « لصناعة اخرى » : أى ، لصناعة المنطق .

(٣) اسطقسات : اصول ومبادىء .

وعند هذا الموضع من المقالة الثانية أكملنا ما قصدنا تلخيصه من أول الأمر، فلنجعله آخر كتابنا فى أصول صناعة الموسيقى[1] .

٢٠٢ د
٥١ م

* * *

تمت المقالة الثانية وبها يتم الفن الأول
فى أسطقسات صناعة الموسيقى

(١) فى نسخة (م) « ... الموسيقى ويتلوه الفن الثانى فى علم التأليف التالى لاسطقسات صناعة الموسيقى » .

الفنّ الثالث

فى

الآلات المشهورة والنغم المحسوسة فيها

وفيه يتبيَّنُ ما يُوجَد من الأشياء التى لُخِّصتْ [1] فى كتابِ الإسطقِساتِ محسُوساً فى الآلاتِ المشْهورةِ ، وإحصاء ما اعْتِيدَ أن يُحَسَّ فيها ، وما قد يُمكِن أن يُوجَدَ منها فى هذه الآلات محسُوساً ، وإن كانت العادةُ لم تجرِ [2] به .

---

(١) فى نسخة (م) : « ... التى تجمعت فى الاسطقسات وذلك فى كتاب الالات المشهورة » .

(٢) قوله : « ... وان كانت العادة لم تجر به » :
يعنى بذلك النغم المحسوسة فى الآلات ، من غير اماكنها التى جرت العادة ان تستخرج منها .

المقالة الأولى
من الفن الثانى

(الوَجهُ فى استِخراجِ النّغَمِ من الآلات المَشهورة)

كلُّ صِناعةٍ نظَريةٍ ، فإنّها تَشتَمِل على صِنفَينِ من المَوجوداتِ[1] ، أحدُهما الأشياء التى هى أُصولٌ ومَبادِئٌ فى تلك الصناعةِ ، والصِنفُ الآخرُ الأشياء التى هى لواحِقُ ولوازِمُ[2] عن تلك الأُصول .

والإنسانُ إنّما يُعَدُّ فى أهلِ صناعةٍ ما نَظَريَّةٍ ، متى حصَلَتْ عنده مَعرِفةُ أُصولِها ومَبادئها وحدَثَتْ له بها مع ذلك قُدرةٌ على استِنباطِ اللّوازِمِ عن أُصول الصناعةِ ، ولذلك قد نكتَفِى فى كلّ صناعةٍ نَظريّةٍ ، قصَدْنا إثباتَها فى كتابٍ ، أن نُلخِّصَ أُصولَها فقط ونَترُكَ لواحِقَها على النّاظِرِ فيه ، فإنّه متى حصّلها ، وكان له مع ذلك أدنىٰ ذكاء طبيعىّ ، أمكنَهُ أن يَستَنبِطَ ما لم يُثبَتْ من لوازمِها فى كتابٍ .

٢٠٣ د

فلذلك تقدَّمْنا فلخّصْنا جميعَ الأشياء التى هى أُصولُ عِلمِ المُوسيقىٰ تلخيصاً

---

(١) « موجودات الصناعة » : أشخاصها التى توجد لها بالفعل .

(٢) « لواحق ولوازم » : أى ، ما يلحق أصول الصناعة وما يلزمها لتكمل به .

كافياً فى مقالتين[1] ، واستوفينا فيهما أصول هذا العلم ، وبيّنا هنالك كيف لنا السبيلُ إلى أن نطابق بها المحسوسَ ، وأرشدنا فيهما إلى صنعة آلة يمكن أن يطابقَ فيها جميعُ[2] ما توجبه تلك الأصول ، من الأمور المحسوسة[3] .

فنقول الآن ، إنّ الأشياء التى لخّصناها هنالك ، وإن كانت كافيةً إن احتفظ بها وتأمّلها وساعدهُ أدنى ذكاء على الوقوف على جميع لوازم هذه الصناعة ، فإنّا لسنا نقتصر على ما لخّصنا من أمرها هنالك دون أن نبيّنَ مع ذلك أنّ جميعَ ما لخّصناها هنالك هى محسوسةٌ أيضاً فى الآلات المشهورة ، وأنّ جميعَ ما أُسمع فى تلك الآلات ، إمّا أن تكون قد لُخّصتْ وأحصيتْ فى المقالتين وإمّا أن تكون أموراً لزمتها الأشياء التى لُخّصت فيها ، وإنْ كان مما يُوجدُ فى هذه الآلات غيرَ مصرّح بها فى المقالتين جميعاً ، فإنّها قد يمكن أن تُستنبطَ متى عُرّفتْ تلك الأصول .

ونبيّنُ مع ذلك ، كيف السبيلُ إلى أن نستعملَ تلك الآلاتُ أصنافاً من

---

(١) « فى مقالتين » : أى : فى مقالتى الفن الاول فى اسطقسات الصناعة .

(٢) فى نسخة (د) : « ... يطابق فيها بجميع ما توجبه تلك الأصول الأمور المحسوسة » .

(٣) « المحسوسة » : أى ، التى تحس فى السمع من الآلات .

أَسْتِعمالاتٍ لم تَجْرِ العادَةُ بها عند الجمهورِ ، وكيف تُستَخْرَجُ فى كثيرٍ منها نَغَمٌ

٢٠٤ د وأبعادٌ وجُموعٌ لم يُعهَدْ فيها أن تُستَخْرَجَ .

ونُبَيِّنُ ، أىُّ هذهِ الآلاتِ المشهورةِ تامّةٌ اسْتُوفِيَتْ فيها النَّغمُ كلُّها ، وأيُّها ناقِصةٌ اقْتُصِرَ فيها على أبعادٍ ونَغَمٍ يَسيرةٍ ، ليكون ما نقولُه فى ذلك تخريجاً وتدريباً[1] للناظِرِ فى مقالَتَي الأُصولِ ، وَليَحدُثَ له بهِ ارْتياضٌ[2] يَصيرُ به مُستَعِدّاً لأنْ يُطابِقَ ما توجِبُه الأقاويلُ فى هذا العِلْمِ بالمحسوسِ المشهورِ ، ولِئلّا يُظَنَّ مع ذلك بما نُخَصّ فيها بقولٍ أنَّها جَرَتْ مَجرى ما يُقالُ قولاً فقط ، من غيرِ أن يَشْهَدَ له المُعتادُ من المحسوساتِ بالسَّمعِ ، فنقول :

٥٧ م إنّ الآلاتِ المشهورةَ ، منها ما يَحدُثُ فيها النَّغمُ بأنْ تُحرَّكَ أوتارُها فتهتزّ[3] .

ومنها ما يَحدُثُ فيها النغمُ بتَسْريبِ[4] الهواءِ فى تَجْويفاتِها شيئاً شيئاً ، مثلُ المَزاميرِ وما جانَسَها .

---

(١) « تخريجا وتدريبا » : يعنى : برهانا وتطبيقا عمليا .

(٢) « ارتياض » : دربة واعتياد .

(٣) قوله : « بأن تحرك أوتارها فتهتز » : يريد بذلك الآلات ذوات الأوتار التى تهتز اهتزازا مستعرضا ، كما فى الطنبور والعود وأصناف المعازف .

(٤) « بتسريب الهواء » : أى ، بإخراجه بمقادير تبعا للارادة ، كما فى آلات النفخ وأصناف المزامير .

ومنها ما يَحدُث فيها النَغمُ بأن يُجرَ[1] على أوتارِها أوتارٌ أُخرُ ، أو ما يَقومُ مَقامَ الأوتارِ .

والتى تُهَزُّ أوتارُها ، منها ما يُفرَدُ لـكلِّ نغمةٍ منها على حِيالِها وَترٌ مُفرَدٌ لها ، مِثلُ المَعازِف والجَنْكِ[2] وما جانَسهُما .

ومنها ما يُـكتَفَى فيه بوَترٍ واحدٍ أو أوتارٍ عِدّةٍ ، يُقسَمُ[3] كلُّ واحدٍ منها أقسامًا وتُسمَعُ من كلِّ قِسمٍ منها نغمةٌ غيرُ التى تُسمَع من القِسمِ الآخَرِ .

وكذلك التى يُجرَ على أوتارِها أوتارٌ أُخَر ، منها ما قد يُفرَدُ لـكلِّ نغمةٍ

---

(١) « تجر على أوتارها ... » : أى يحرك على أوتارها أوتار اخرى ، كما فى آلة الرباب وما ماثلها .

(٢) فى نسخة (د) : « ... مثل المعازف والصنج » .
والمعازف : جمع « معزفة » ، وهى من الآلات الوترية التى يجعل فيها لكل نغمة وتر مفرد بحيالها ، كما فى استعمال آلة « القانون » او « السنطير » .
« والجنك » ، معرب ، وهو آلة وترية من جنس المعازف ، يسمى ايضا : « الهارب Harp » ، وأما الصنج ، فلفظة محرفة فيه ، والأصل فى هـذه التسمية ، ان تطلق على آلة الايقاع القـديمة المعروفة حتى الآن بهذا الاسم .

(٣) قوله : « ... يقسم كل واحد منها اقساما » :
يعنى ، أن يفصل كل وتر منهـا فى اجزاء معينة من طوله على نسب محدودة ، فتسمع من الوتر نغم ، على عدد ما فصل فيه بالاصبع عند الاداء عليه ، كما فى آلة العود .
وقد توضع فى الأماكن المعدة لتناول النغم منها فى كل وتر علامات على سـواعد الآلات تحـد نقط هـذه الاقسـام ، تسمى « الدساتين » .

٢٠٥ د منها وترٌ ، ومنها ما قد يُكتفى فيه بقسمةِ وترٍ واحدٍ أو أوتارٍ عدّةٍ .

* * *

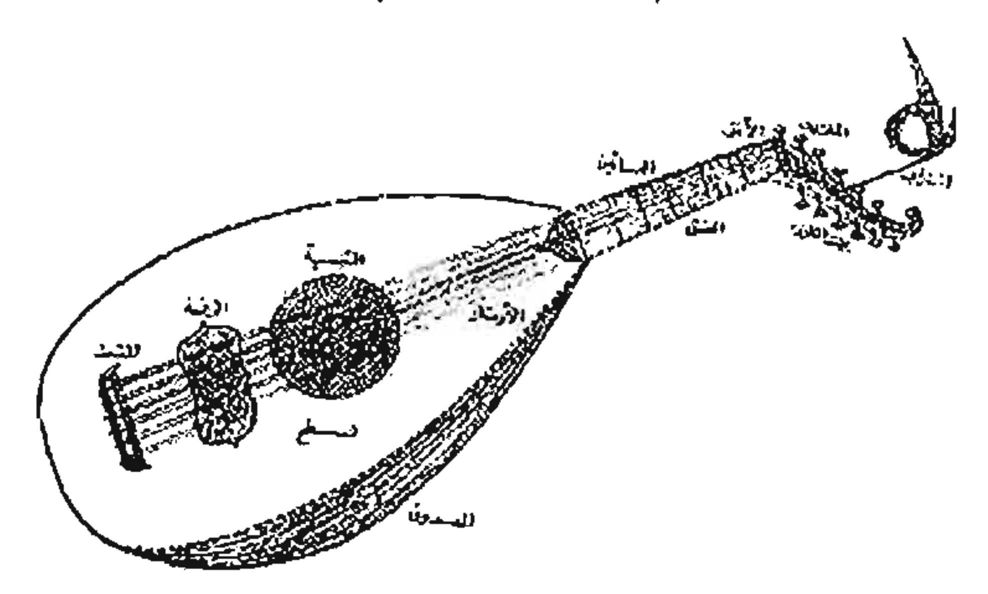
١ — (آلة العـــود)

ونبتدئ من هذه بتلخيص أمرِ العُودِ[1] ، إذ كان أشهرَ الآلاتِ .

وهـذه الآلةُ ، من الآلاتِ التي تحدُث فيها النَّغمُ بقسمةِ الأوتارِ الموضوعةِ فيها ، وتُشَدُّ على المكانِ المُستدقِّ[2] منها دساتين[3] تحت الأوتارِ تُحدِّدُ أقسامَها

(١) « العود » : من الآلات الوترية المألوفة منـــذ القدم ، عند الأمم الشرقية ، لا تضـــارعها آلة أخرى في سهولة استعمالها وفخامة النغم الخارجة منها ومطابقته لأنواع الأصوات الانسانية ، غير ان هـذه الآلة قد تفقـد كثيرا من أهميتهـا متى أهمل فيهـــا اختيار مقوماتها ودقة الصناعة فيها .

ونبين فيما يلي بالرسم شكل العود واهم اجزائه :



(٢) « المكان المستدق » : يعنى ، ساعد العود ، ويـسمى « العنق » .

(٣) « دساتين » : جمع « دستان » ، وهي علامات تحدد اقسام الوتر في الأماكن التي منها تستخرج النغم ، في التسوية المشهورة .

التى تُسمَع منها النغمُ فتقومُ لها تلك مَقامَ حوامِلِ[1] الأوتارِ ، وتجعَلُ مُوازِية لقاعِدةِ الآلة ، التى تُسمّى « المُشْط »[2] ، وهى التى فيها أطرافُ الأوتارِ مُتبايِنة[3] الأماكِنِ ، وفيها تُشَدُّ الأوتارُ ، ثم تُمَدُّ منها وتُجمَعُ أطرافُها فى مكانٍ واحدٍ[4] حتى يصيرَ وضعُ أوتارِها شَبيهَ شَكْلِ أضلاعِ مُثلثاتٍ تَبتدِئُ من قاعدةٍ واحدةٍ[5] ، وتنتهِى ارتفاعاتُها إلى نُقطةٍ واحدةٍ .

ودَساتِينُها المشهُورةُ أربعةُ دساتينَ ، مَشدُودةٌ على الأمكِنةِ التى

---

(1) « حوامل الأوتار » : جمع حاملة ، وهى قطعة من الخشب الرقيق تنصب قائمة قليلا على سطح الآلة فترفع الوتر الى الأعلى فيتحدد بها نهاية طوله المهتز .

(2) « المشط » فى العود : قطعة مستطيلة من الخشب الصلب توضع قريبا من قاعدة الآلة ، بها ثقوب على عدد الأوتار التى تربط فيها لشدها او ارخائها من الملاوى فى رأس العود .

(3) « متباينة » : أى متباعدة .

(4) والمكان الواحد : الذى تجمع فيه الأوتار ، يسمى بيت الملوى ، وأما مجتمع الأوتار على نهاية ساعد العود فتحده قطعة صغيرة من العاج عند بيت الملوى ، تسمى « الأنف » ، بها تحزيزات مقابلة لعدد الثقوب التى فى المشط ، تسحب عليها الأوتار بالشد والارخاء من الملاوى المسماة بالمفاتيح .

(5) قوله : « شبيه شكل أضلاع مثلثات تبتدىء من قاعدة واحدة ... » :

يريد بذلك ان وضع كل وترين يكون على هيئة مثلث متساوى الساقين قاعدته بعد ما بين ثقبيهما فى المشط ، ورأسه عند اجتماع الوترين مارا بتحزيزى الأنف .

تنالُها الأصابعُ فى أسهلِ موضعٍ يمكن القبضُ عليها من واسطةِ[1] المكانِ المُستَدَقِّ من الآلةِ .

فأوّلُ هذه ، دِستانُ السبّابةِ ، وثانيها دِستانُ الوُسطى ، والثالثُ دِستانُ البِنصَرِ ، والرابعُ دستانُ الخِنصَرِ ، فتكون أقسامُ الأوتارِ المشهورةُ على عددِ الدَّساتينِ المشهورةِ .

فأوّلُ نغمةٍ فى كلِّ وترٍ ، نغمةُ كُلِّ الوترِ ، وتلك تُسمّى نغمةَ « مُطلقِ الوترِ »[2] .

٢٠٦د والثانيةُ تُسمّى نغمةَ « السبّابةِ » ، والدِستانُ المحدَّدُ لها مَشدودٌ على تُسْعِ[3] ما بين مُجتمعِ الأوتارِ وبين المُشْطِ .

ثم نغمةُ « الوُسطى » ، ولنُؤخِّرِ القولَ فى موضعِ دِستانِها ، ولنُخَلِّ عنها حِينَنا[4] هذا وعن دستانِها ، إلى أن ينتهىَ القولُ إليها .

ثُمّ نغمةُ « البِنصَرِ » ، ودستانُها مَشدُودٌ على تُسعِ[5] ما بين السبّابة إلى المُشْطِ .

---

(١) فى نسخة (د) : « ... عليها واسط المكان المستدق » .

(٢) « نغمة مطلق الوتر » : هى المسموعة من اطلاق طول الوتر كله .

(٣) قوله : « على تسع ما بين مجتمع الأوتار وبين المشط » :
يعنى ، على مسافة ⅑ تسع طول الوتر من جانب انف العود .

(٤) « حيننا » : اى ، وقتنا هذا .

(٥) قوله : « مشدود على تسع ما بين السبابة الى المشط » :
يريد بذلك ⅑ الباقى من الوتر مما يلى دستان السبابة ، وذلك =

ثم نغمةُ « الخِنصَر » ، ودِستانُها مَشدُودٌ على رُبْعِ[1] ما بين مُجتمِعِ الأوتارِ إلى نِهاياتِها في المُشْطِ .

فإذاً ، مجموعُ[2] نغمتَىْ مُطلَقِ كلِّ وترٍ وخِنصَرِهِ ، هو البُعدُ الذى بالأربعةِ ، ومجموعُ نغمتَىْ مُطلَقِه وسبَّابتِه ، هو بُعدٌ طَنِينِىٌّ ، ومجموعُ نغمتَىْ سبَّابتِهِ وبِنصَرِه ، هو أيضاً بعدٌ طَنِينِىٌّ ، فيَبقى مجموعُ نغمتَىِ البِنصَرِ والخِنصَرِ البُعدَ الذى يُسمَّى البَقِيَّةَ والفَضْلَةَ[3] .

فقد ظَهَر أنَّ الدَّساتِينَ المشهورةَ مَشدُودةٌ فى العُودِ على أطرافِ أبعادِ الجِنْسِ القَوِىِّ ذِى المُدَّتَيْنِ[4] .

* * *

= بان يشد دستان البنصر على نسبة تساوى : $\frac{٨}{٩} \times \frac{٨}{٩} = \left(\frac{٦٤}{٨١}\right)$ من طول الوتر ، وهذه نسبة الجزء المهتز منه بنغمة دستان البنصر .

(١) « ربع ما بين مجتمع الأوتار الى نهاياتها فى المشط » : يعنى ، ربع طول الوتر من جانب الأنف ، فيصير الجزء المهتز من الوتر ثلاثة أرباع طوله المطلق .

(٢) مجموع أى نغمتين فى الوتر ، يراد به البعد الصوتى بينهما ، فمجموع نغمتى مطلق كل وتر وخنصره هو البعد الذى يحيط بالنغمات الاربع ، وهى : مطلق الوتر ، وسبابته ، وبنصره ، وخنصره ، ونغمة الخنصر تقوم مقام نغمة مطلق الوتر الذى يليه .

(٣) « البقية » أو الفضلة » : هو البعد الباقى الذى يفضل من بعد ذى الأربعة ، متى فصل منه بعدان طنينان .

(٤) « أطراف أبعاد الجنس القوى ذى المدتين » : هى الحدود الدالة على متوالية النغم الأربع التى سلف ذكرها =

(الجَمْعُ المُستعمَلُ فى العودِ ذى الأربعةِ أوتار)

ولمّا كانت أوتارُ العُودِ تُوضَعُ وَضْعَها المَشهورَ ، بأن يُحزَقَ المِثْلَثُ حتى تصيرَ نغمةُ مُطلَقِهِ مُساويةً لنغمةِ خِنصَرِ البَمِّ ، ويُحزَقَ المَثنى حتى تَصيرَ نغمةُ مُطلَقِهِ مُساويةً لنغمةِ خِنصَرِ المِثْلَثِ ، وكذلك تُجعَلُ نغمةُ مُطلَقِ الزِّيرِ مُساويةً لنغمةِ خِنصَرِ المَثنى ، ظَهَر أنَّ نِسبةَ نَغمةِ مُطلَقِ كلِّ وَتَرٍ إلى نغمةِ مُطلَقِ الوَتَرِ الذى تَحتَهُ(١) نِسبةُ الذى بالأربعةِ .

٢٠٧د فبَيِّنٌ ، أنَّ الجَمْعَ المُستعمَلَ فى العُودِ هو مِثْلاً(٢) ضِعفِ الذى بالأربعةِ ،

= على الدساتين بحسب نسبها المحدودة قبلا ، وهى :

أطوال :	= ١,٠ (المطلق)	٨/٩ (السبابة)	٦٤/٨١ (البنصر)	٣/٤ (الخنصر)
تردد	= ١٩٢ /	٢١٦ /	٢٤٣ /	٢٥٦
نغمات :	(صول)	(لا)	(مى)	(دو)

وقد سبق ، فى كتاب الاسطقسات ، القول بأن متوالية هذا الجنس متنافرة الحدود ، غير أنه يخيل فى السمع أنها متفقة لقربها من أعداد متوالية الجنس القوى المتصل الأوسط ، الذى تؤخذ نغمه بنسبة الحدود : (٣٢/٣٠/٢٧/٢٤) .

(١) « الذى تحته » : أى ، الذى يليه فى ترتيب الأوتار ، من الأثقل .

(٢) « مثلا ضعف الذى بالأربعة » : يعنى أربعة أمثال البعد الذى بالأربعة ، من مطلق وتر البم الى خنصر الزير ، وهذا الجمع تحدده النسبة : $(\frac{٣}{٤})^{٤} = \frac{٨١}{٢٥٦}$

فإذاً الجَمْعُ المُستعملُ فى العودِ مُقصِرٌ[1] عن الجَمْعِ التامِّ بِبُعـدَيْنِ طَنِينَيْنِ[2].

وليكُنْ على مُجتمعِ[3] الأوتارِ حرفُ (أ)، وعلى نِهاياتِها فى المُشْـطِ، أمّا نِهايةُ البَمِّ[4]، فلتكُن (ب)، ولتكُن نِهايةُ المَثْلَثِ (ج)، ونِهايةُ المَثْنَى (د)، ونِهايةُ الزِّيرِ (هـ).

ولتكُنِ النُّقَطُ التى تماسُّ بها الأوتارُ والدّساتينُ، أمّا نُقَطُ دستانِ السبّابةِ فهى، (ز) و (ح) و (ط) و (ى).

ونُقَطُ دِستانِ البِنصَرِ، (ك) و (ل) و (م) و (ن).

ونُقَطُ دستانِ الخِنصَرِ[5] (س) و (ع) و (ف) و (ص).

---

(١) « مقصر عن الجمع التام » : أى، ينقص عن الجمع التام الذى يحيط بضعف ذى الكل.

(٢) « ببعدين طنينين » : اى بنسبة تساوى : $(\frac{8}{9})^2 = \frac{64}{81}$
وبيان ذلك، تحده النسبة بالحدين (٤/١) : ان الجمع التام والجمع المستعمل فى العود، ذى الاربعة اوتار، تحده النسبة، $(\frac{4}{3})^4$، فاذا، هو ناقص عن الجمع التام بمقدار بعدين طنينين :

$$\frac{\frac{1}{4}}{(\frac{3}{4})^4} = \frac{1}{4} \times \frac{256}{81} = (\frac{64}{81})$$

(٣) « على مجتمع الاوتار » : على نهاياتها فى انف العود.

(٤) « البم » : أول أوتار العود وأثقلها نغمة، يليه « المثلث » ثم « المثنى » ثم « الزير »، على الترتيب.

(٥) قوله : « ونقط دستان الخنصر، (س) و (ع) و (ف) و (ص) » :
يعنى، أن نغمة (س) هى خنصر وتر البم، ونغمة (ع) خنصر

فبُعدُ (أ ــ س) هو البُعدُ الذى بالأربعةِ[1] ، وبُعدُ (أ ــ ح) بُعدٌ طنينىٌّ ، فإذاً ، بُعدُ (أ ــ س ــ ح) ، هو الذى بالخمسةِ[2] .

وبعد (ح ــ ل) بُعدٌ طنينىٌّ و (ل ــ ع) بقيّةٌ ، و (أ ــ ط) طنينىٌّ ، فبُعدُ (ح ــ ط) هو الذى بالأربعةِ[3] .

فإذاً ، (أ ــ س ــ ع ــ ط) هو البُعدُ الذى بالكلِّ[4] :

= وتر المثلث ، ونغمة (ف) خنصر وتر المثنى ، ونغمة (ص) هى خنصر وتر الزير ؛ وهو الرابع .

فلما كانت نغمة الخنصر فى كل وتر هى بعينها نغمة مطلق الوتر الذى يليه ، فاذا ، :

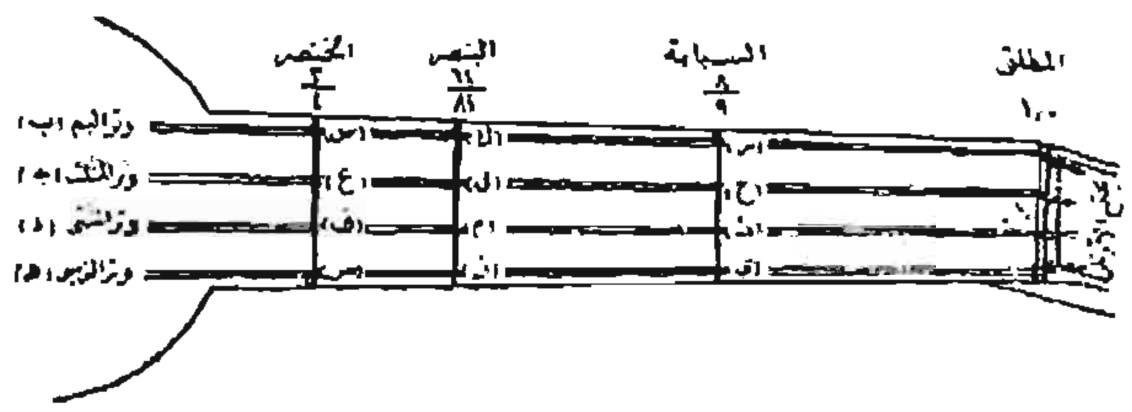
نغمة خنصر البم (س) ، هى بعينها نغمة (أ) ، مطلق المثلث .
ونغمة خنصر المثلث (ع) هى ايضا نغمة (أ) ، مطلق المثنى .
ونغمة خنصر المثنى (ف) هى كذلك نغمة (أ) مطلق الزير .

(١) « هو الذى بالاربعة » : يعنى ، هو ذو الاربعة نغم ، وهى : (أ) و (ز) و (ك) و (س) من نغمة مطلق البم الى مطلق المثلث .

(٢) قوله : « بعد (أ ــ س ــ ح) هو الذى بالخمسة » :
يريد ، أن البعد الذى بالخمسة نغم ، هو ما يحيط بالنغمات : (أ) و (ز) و (ك) و (س) و (ح) ، من مطلق البم الى سبابة المثلث .

(٣) « (ح ــ ط) ؛ هو الذى بالاربعة » : اى ان البعد الذى يحيط بالنغمات : (ح) و (ل) و (ع) و (ط) ، من سبابة المثلث الى سبابة المثنى ، هو ذو الاربعة (ح ــ ط) .

(٤) « البعد الذى بالكل » : هو مجموع بعدى ذى الاربعة وذى الخمسة ، فبعد ذو الاربعة (أ ــ س) من نغمة مطلق البم الى نغمة مطلق المثلث ، وبعد ذو الخمسة (س ــ ط) من نغمة مطلق المثلث الى سبابة المثنى ، فاذا بعد (أ ــ س ــ ع ــ ط) هو البعد ذو الكل ، وكذلك أيضا هو مجموع بعدى ذى الخمسة وذى الاربعة ، من مطلق البم الى سبابة المثلث الى سبابة المثنى .



فقد بان أنّ نغمةَ مُطلَقِ البَمّ هى ضِعفُ[1] سبّابةِ المَثنى ، وهذه النغمةُ بعَينِها تخرجُ من مُنتَصفِ البَمّ .

وقد جرَتِ العادةُ بين مُزاولى هذه الصّناعةِ من العَرَب ، فى زمانِنا هذا ، أن يُسمُّوا أثقلَ نغمتَىِ الذى بالكُلّ « الشُّحاجَ »[2] ، وأحَدَّهُما « الصِّياحَ » ، وربّما يُسمُّوا بهذَيْنِ الإسمَيْنِ أطرافَ الذى بالخمسةِ[3] ، وأطرافَ الذى بالأربعة .

---

(١) « ضعف سبابة المثنى » : يعنى ضعفها ثقلا ، بفرض ان الوتر المحدث لنغمة مطلق البم ضعف طول الوتر المحدث لنغمة سبابة المثنى ، متى اخذنا من وتر واحد .

(٢) « الشحاج » : الصوت الغليظ ، واما « الصياح » : والصيحة فهو الصوت الحاد .

ومتى سمى بهذين الاسمين طرفا البعد الذى بالكل ، فان اثقلهما يسمى « الشحاج الأعظم » ، واحدهما يسمى « الصياح الأعظم » .

(٣) واذا سمى بهذين الاسمين طرفا الذى بالخمسة ، فان أثقل نغمتيه تسمى « الشحاج الأوسط » ؛ واحدهما تسمى « الصياح الأوسط » ، واما طرفا الذى بالاربعة ، فاثقلهما نغمة ، يسمى « الشحاج الاصغر » ، والاحد يسمى « الصياح الاصغر » .

فنغمـــةُ (ط) إذاً ، هى الوُسطى[1] ، وهى التى تُسمَّى باليُونانيَّـةِ (مابِسى) « Mèse » .

ونغمةُ (أ) من البَمّ هى ثقيلةُ المَفرُوضاتِ ، وهى باليُونانيَّةِ ، (بُرسلمبانومينوس) « Proslambanomènos » .

ونغمـةُ (ز) ثقيلةُ الرَّئيساتِ ، وهى باليُونانيَّة (ايباطى ايباطون) « Hypaté Hypatôn » .

و (ك) واسِطَةُ الرَّئيسـاتِ ، وباليُونانيَّـةِ (بارا ايبـاطى ايباطون) « Parhypaté Hypatôn » .

و(س)حادَّةُ الرَّئيسـاتِ ،وباليُونانيَّة(ليخانوس أيباطون)« Lichanus Hypatôn »

---

(١) « الوسطى » : هى النغمـة التى تتوسط الجمع التام ، وهى فى العود نغمة (ط) التى هى من سبابة وتر المثنى ، فتقع من نغمة مطلق البم (ا) على نسبة البعد الذى بالكل .
وأما تسميتها باليونانية وكذلك مسميات النغم الأخـرى فى الجماعات التامة ، ونظائرها بالعربية . فقد سبق ذكرها فى المقالة الثانية من كتاب « الاسطقسات » غير أنا نبين مواقعها من العود ، فى الجمع التام المنفصل :

وتر البم
وتر المثلث
وتر المثنى
Hypate Hypatôn
Parhypate Mesôn
Hypate Mesôn
Lichanus Hypatôn
Lichanus Mesôn

و (ح) ثقيلةُ الأوساطِ ، وباليونانية (إيباطى ماسن) « Hypaté Mesôn » .

و(ل) واسطةُ الأوساط ، وباليونانيّة(بارا إيباطى ماسن)«Parhypaté Mesôn» .

و(ع) حادّةُ الأوساطِ ، وباليونانيّةِ(ليخانوس ماسِن)«Lichanus Mesôn» .

وأمّا بُعدُ(ط . م) فإنّا نأخذهُ بُعدَ الإنفِصال[1] ، فيبقى بُعدُ(م — ف — ص) مجموعَ البقيّةِ والبُعدِ الذى بالأربعةِ[2] .

فنغمةُ (م) فاصِلةُ الوُسطى ، وباليُونانيّة (بارا مامى) « Paramèse » .

و (ف) ثقيلةُ المُنفَصِلات ، وباليُونانيّة (طِريطى ديزيوغمانن)

« Trité Diezeugmenôn » .

و (ى) واسِطةُ المُنفصِلاتِ ، وباليُونانيّة ، (بارانيطى ديزيوغمانن)

« Paranète Diezeugmenôn » .

---

(١) قوله : « ... فانا نأخذه بعد الانفصال » :
يعنى ، أنا نأخذ بعد (ط — م) ، بين سبابة المثنى وبنصره ، بعد الانفصال الثاني ، مما يلى الوسطى (ط) :

(٢) « مجموع البقية والبعد الذى بالأربعة » :
اى ان ذا الأربعة فيما يلى الوسطى ، هو (م ، ف ، ى ، ن) ، ثم بعد البقية (ن — ص) .

و (ن) حادّةُ المُنفصِــلاتِ ، وباليونانيّــةِ ، (نيطى ديزيوغمــانن)

. « Nitè Diezeugmenôn »

و (ص) ثقيــلةُ الحادَّاتِ ، وباليونانيّــةِ (طريطى ابربولاون)

. « Trite Hyperbolaeôn »

وتبقى نغمتانِ إلى تمامِ البُعدِ الذي بالكلِّ[1] ، وهُما ليْستا تخرُجانِ في شيءٍ من الدَّساتينِ المشهُورةِ في العودِ .

* * *

(دساتينُ الوُسطى ومجنَّباتُ السبَّابة)

وأمّا دِستانُ الوُسطى[2] ، فإن بعضَ الناسِ يَرى أن يَشُدَّه بحِيالِ نقطةٍ من

---

(١) قوله : « وتبقى نغمتان الى تمام البعد الذى بالكل » :
يعنى ، وتبقى نغمتان يكمل بهما ذو الكل الثانى فى الجمع التام .

(٢) « دستان الوسطى » : أى الدستان الذى يحد النغمة المحصورة بين سبابة الوتر وبنصره ، فاذا أخذ قريبا من دستان السبابة ، فانهم يسمونه « مجنب الوسطى » أو (الوسطى القديمة) ، واذا كان قريبا من البنصر ، فانهم يسمونه « وسطى زلزل » ، ومتى اخذ متوسطا بين السبابة والبنصر فانه يسمى « وسطى الفرس » .

والأصل فى نغمــة دستان الوسطى ، انها الثالثة الملائمة فى ترتيب نغم الجنس القوى ، من نغمــة مطلق الوتر الى نغمة مطلق الوتر الذى يليه .

فنغمة « البنصر » ، هى فى الواقع ثالثة زائدة فى الحدة لقربها من الرابعــة ، ونغمة « مجنب الوســطى » هى أيضا ثالثة ناقصة ＝

الوَتَرِ بَيْنَهَا و بين دِستانِ الخِنصَرِ ثُمُنَ[1] ما بين الخِنصَر إلى المُشْطِ ، فتصيرُ نسبةُ نغمةِ الوُسطى[2] هٰذه إلى نغمةِ الخِنصَرِ نسبةَ كلٍّ وثُمنِ كلٍّ ، وذلك إنّما يحدُثُ متى رُتِّبَتْ أبعادُ القَوِيِّ ذِي المُدّتَيْنِ من عند الطرَفِ الآخَرِ[3] ، واُستُعمِل أوّلُ بُعدٍ حادِثٍ[4] وتُرِكَت الأبعادُ الباقِيةُ . 53 م

ومتى اُستُوفِيَتْ نغمُ الجنسِ المُنَكَّسِ الوَضْعِ إذا خُلِطَ بجنسٍ من نوعِهِ[5] ،

= فى الحدة لقربها من الثانية ، وكذلك كل نغمة تقع وسطا تاليفيا ملائما بين العددين الدالين على نغمتى السبابة والخنصر تسمى « الوسطى » ، وانما يميز فيما بينها بالتسميات المشهورة لها فى العود .

(1) « ثمن ما بين الخنصر الى المشط » : اى ، $\frac{1}{8}$ طول الباقى من الوتر بين دستان الخنصر والمشط فيقع على نسبة ($\frac{1}{8} \times \frac{3}{4}$) من طول الوتر ، فيكون بعد ما بين هذا الدستان ودستان الخنصر بعد طنينى بنسبة (٩/٨) .

(2) ونغمة « الوسطى » هذه ، يسمونها « مجنب الوسطى » ، او الوسطى القديمة .

(3) « من عند الطرف الاخر » : اى ، بالتنكيس من نغمة دستان الخنصر الى نغمة المطلق .

(4) « أول بعد حادث » : اول واحد من البعدين الطنينين فى الجنس المنكس بذى المدتين .

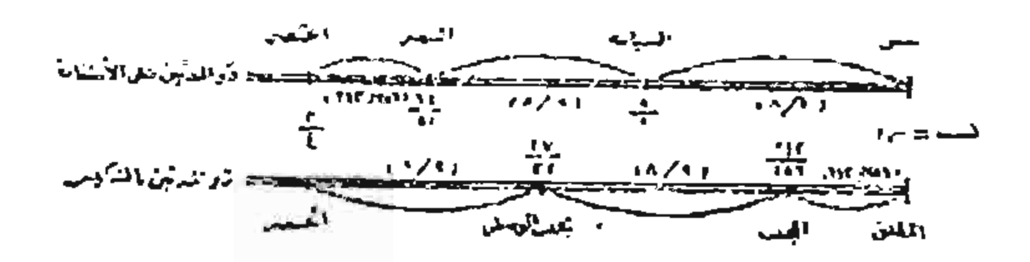
(5) قوله : « اذا خلط بجنس من نوعه ... » : يعنى ، متى خلط بنظيره ذى المدتين مرتبا على الاستقامة .

فإن طَرَفَ البُعدِ الثانى [١] يَقعُ بين السَّبَّابةِ و بين نغمةِ المُطلَقِ ، وذلك رُبّما اُستعمِلُوه ، وفى أكثرِ الأمرِ يَترُكُونه .

وبعضُ النّاسِ يَشُدُّ دستانَ الوُسطى على مُنتَصَفِ ما بين السَّبَّابةِ والبِنصَرِ ، ويُسمّى ذلك « وسطى الفُرسِ » [٢] .

---

(١) « طرف البعد الثانى » : يعنى : طرف البعد الطنينى الثانى ، فى ترتيب نغم ذى المدتين المنكس الوضع : فهو يقع بين نغمتى السبابة والمطلق ، ويسمونه دستان « المجنب » ، :



(٢) « وسطى الفرس » ، اذا شد دستانها فى منتصف مسافة ما بين دستانى السبابة والبنصر ، فانه يقع على نسبة ($\frac{٦٨}{٨١}$) من طول الوتر .

وذلك ، لأنه متى فرض العدد (٨١) لطول الوتر ، والعدد (٧٢) لدستان السبابة ، والعدد (٦٤) لدستان البنصر ، فان منتصف ما بين هذين يحده العدد (٦٨) ، فيقع دستان « وسطى الفرس » على نسبة تساوى (٨١/٦٨) من طول الوتر ، :

	المطلق	السبابة	وسطى الفرس	البنصر	الخنصر
الأطوال =	٨١	٧٢	٦٨	٦٤	٦٠،٧٥
نسب =		$\frac{٨}{٩}$	$\frac{٦٨}{٨١}$	$\frac{٦٤}{٨١}$	$\frac{٣}{٤}$

وبعضهم يَشُدُّه على مُنتصفِ ما بين وُسطى الفُرس والبِنصَر، ويُسمّى دستانَ « زلزل »[١] .

وأما الوُسطى الحادِثةُ بتنكيسِ القَوِيّ ذِي المدّتين[٢] ، فإنّ أهلَ زمانِنا يَستعمِلونَه ، لا على أنّه دستانُ الوُسطى ، ويسمّونه « مجنّبَ الوُسطى » ، لكنْ إنّما يَستعمِلون الوُسطى أحَدَ الدستانَين ، إمّا « وُسطى الفُرس » ، وإمّا « وسطى زَلزل » .

ولنُعِد هاهُنا الأوتارَ ، ولنَزِد فيهـا دِستانَ الوُسطى[٣] ، وليَكُنْ على

---

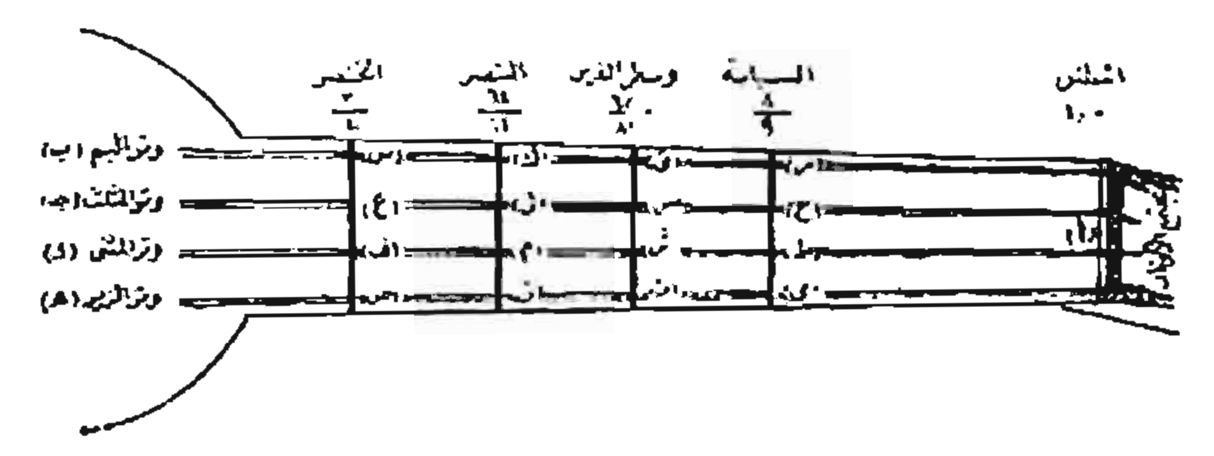
(١) « دستان زلزل » : يعنى نغمة وسطى « زلزل » ، نسبة الى منصور زلزل احد الضراب الحاذقين ، فى القرن الثانى للهجرة .
وهذا الدستان ، اذا توسط تماما مسافة ما بين دستانى وسطى الفرس والبنصر ، وكانت وسطى الفرس على نسبة (٦٨/٨١) من طول الوتر ، فان نغمة « وسطى زلزل » هذه تقع على نسبة (٢٢/٢٧) من طول الوتر .
وذلك ، لأنه متى فرض لطول الوتر المطلق العدد (٨١) ، وفرض لنغمة وسطى الفرس العدد (٦٨) وكان البنصر يحده العدد (٦٤) ، فان منتصف ما بين هاتين النغمتين يحده العدد (٦٦) :

	المطلق	السبابة	وسطى الفرس	وسطى زلزل	البنصر	الخنصر
الطول = ٨١		٧٢	٦٨	٦٦	٦٤	٦٠,٧٥
نسبة = ١,٠٠		٨/٩	٦٨/٨١	٢٢/٢٧	٦٤/٨١	٣/٤

(٢) قوله : « واما الوسطى الحادثة بتنكيس ذى المدتين ... » :
يعنى بها دستان « مجنب الوسطى » ، على نسبة (٢٧/٣٢) من طول الوتر .

(٣) قوله : « ولنزد فيها دستان الوسطى ... » :
يريد به ، دستان وسطى الفرس ، الذى على نسبة (٦٨/٨١) من كل الوتر .

نقطِ هذا الدّستانِ : (ق) و (ر) و (ش) و (ت) :



وقد يَستعملونَ دساتينَ أُخَرَ بين السبَّابةِ و بين المُطلَقِ إلى مُجتَمعِ الأوتار ، ويُسمُّونَها « مجنَّباتِ السبَّابةِ » .

أَحَدُها ، هو الذى على طرَفِ ضِعْفِ البُعدِ الطنينىّ متى رُتِّبَتْ[1] من الجانبِ الأحدِّ وهو الخنصر .

والآخرُ ، يُشَدُّ على مُنتَصفِ[2] ما بين الأنفِ و بين دستانِ السبَّابة .

---

(١) قوله : « متى رتبت من الجانب الأحد . . . » :
يعنى ، متى رتبت الدساتين بنغم الجنس ذى المدتين ترتيبا منكسا من الطرف الأحد ، وهو دستان الخنصر .

ونسبة دستان مجنب السبابة الحادث على طرف ضعف البعد الطنينى ، فى الجنس المنكس ؛ يقع من الوتر على نسبة $(\frac{٢٤٣}{٢٥٦})$.

(٢) « على منتصف ما بين الأنف وبين السبابة » :
أى على نسبة تساوى (١٨/١٧) من طول الوتر ، وذلك لأنه متى فرض لمطلق الوتر العدد (٨١) ، ولدستان السبابة العدد (٧٢) ؛ وكان دستان مجنب السبابة على منتصف مسافة بين نغمتى مطلق الوتر وسبابته ، فانه يحد بالعدد (٧٦٫٥) ، ونسبة هذا العدد الى مطلق الوتر كنسبة (١٧ الى ١٨) .

وقد يشد هذا الدستان بدلا من دستان المجنب بتنكيس ذى المدتين ، لصغر الفرق بينهما .

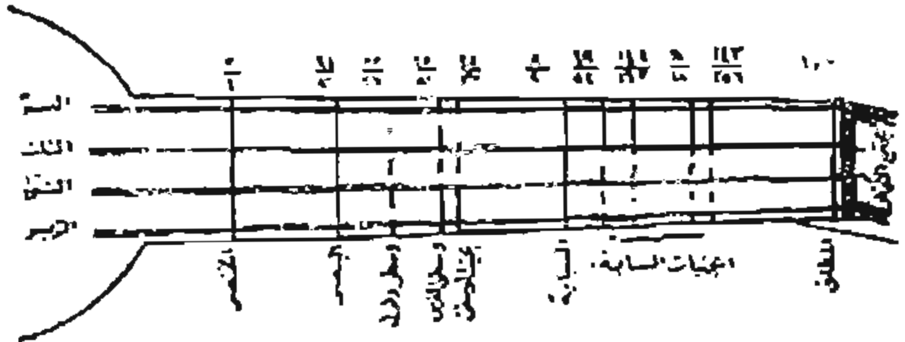
والآخَرُ يُشَدُّ على مُنتصفِ ما بين الأنفِ وبين أحَدِ[1] دِستانَى الوُسطى ، إمَّا « وُسطى زلزلٍ » ، وإمَّا « وسطَى الفُرسِ » .

وإذا اجتمعتْ هذه الدَّساتينُ كلُّها وأخذتَ نغمَها وجَمَعْتَها إلى نغمةِ المُطلَقِ حدَثَ منها عشرُ نغمٍ[2] فى كل وترٍ .

---

(١) قوله : « ... بين الأنف وبين احد دستانى الوسطى » :
يعنى ، على منتصف المسافة بين انف العود وبين دستان وسطى الفرس ، او دستان وسطى زلزل .

فاذا شد على منتصف ما بين الأنف وبين « وسطى الفرس » فانه يقع على نسبة من طول الوتر تساوى (١٠٤/١٢٢) ، وذلك لأنه متى فرض العدد (٨١) لطول الوتر ، والعدد (٦٨) لدستان وسطى الفرس ، فان منتصف ما بينهم يحده العدد (٥ر٧٤) .
واذا شد على منتصف ما بين الانف وبين وسطى زلزل ، وكانت هذه الوسطى يحدها العدد (٦٦) فرضا ، فان دستان المجنب يحده العدد (٥ر٧٢) ، وتصير نسبته الى المطلق (١١/١٠) :



(٢) قوله : « ... وجمعتها الى نغمة المطلق حدث منها عشر نغم : فى كل وتر » :

هذا القول ، لا يعنى به المؤلف ان عدد النغم عشرة فى كل وتر ، او ان النغم لابد أن تؤخذ على هذه النسب بعينها ، فالواضح ان المؤلف انما عددها من قبيل وصف اماكنها ، اما كمجنبات للسبابة او كوسطيات ، واكثر هذه النسب المحدودة ليست ملائمة متى استعملت فى متواليات الاجناس القوية ، وان بعض هذه الدساتين قد يسد مكان استعمال الآخر .

ولنجعَلْ لها أعداداً أُوَلَ تحصُرها فيها أوَّلاً ، وهى فى الجدول :

مواقـــع الدســاتيــن	النسب	الأعـــداد
المطلـــق	١،٠٠	٢٠،٧٣٦
مجنب السبابة بتنكيس ذى المدّتين	٢٤٣/٢٥٦	١٩،٦٨٣
مجنب السبابة بتنصيف الطنينى الأول	١٧/١٨	١٩،٥٨٤
مجنب السبابة بوسطى الفرس	١٤٩/١٦٢	١٩،٠٧٢
مجنب السبابة بوسطى زلــزل	٤٩/٥٤	١٨،٨١٦
الســبابــة	٨/٩	١٨،٤٣٢
مجنب الوســطى	٢٧/٣٢	١٧،٤٩٦
وســطى الفرس	٦٨/٨١	١٧،٤٠٨
وســطى زلــزل	٢٢/٢٧	١٦،٨٩٦
البنصــر	٦٤/٨١	١٦،٣٨٤
الخنصــر	٣/٤	١٥،٥٥٢

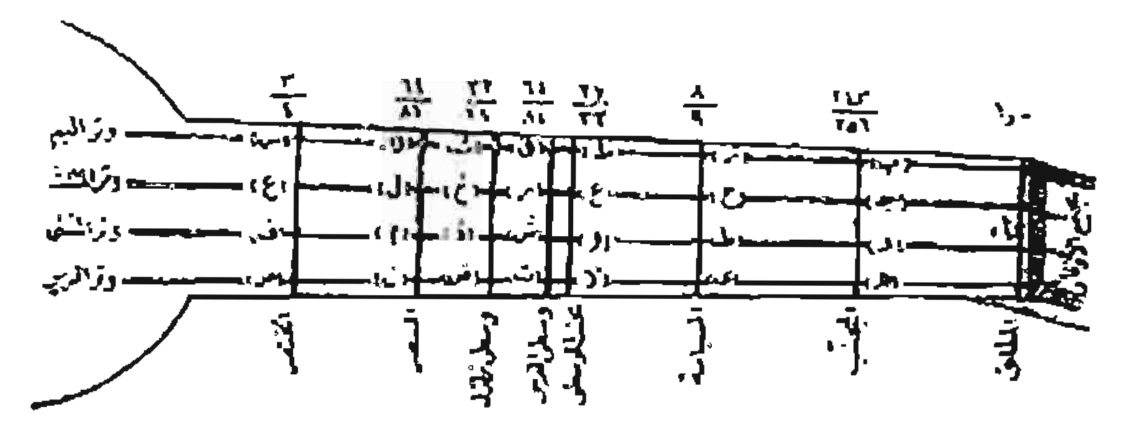
ولنُعِد الأُوتارَ الأربعةَ ونضَع لها دستانَى الوُسطى ودستانَ مجنَّب الوُسطى ، ودستانَ مجنَّب السبَّابةِ الذى يحدُث من تتميم منكَّسِ القوىِّ ذِى المدَّتَين .

= فالمجنب الاول والثانى ، ليس بينهما فرق محسوس فى النسبة ، وكل واحد منهما يسد مكان الاخر ، او قد يســد بدلا من الاول النسبة بالحدين (٢٠/٢١) وبدلا من الثانى النسبة (١٥/١٦) .
والمجنب الثالث ، قد تسد بدلا عنــه النسبة (١١/١٢) : التى تقع على بعــد طنينى من « وسطى زلزل » ، وكذلك المجنب الرابع ، تسـد بدلا عنه النسبة بالحدين : (١٠/١١)
والأمر كذلك ايضــا فى اوســطيات ، فان « مجنب الوســطى » ، و « وسطى الفرس » ، قد يستعمل احدهما مكان الاخر ، اذ ليس بين نسبتيهما خــلاف محسوس فى الســمع يدعو الى افتراقهما ، وقد تكون النســبة بالحــدين (٦/٧) أحــرى باسم مجنب =

ولتكنْ نُقَط دستانِ زلزلٍ : (ث) و (خ) و (ذ) و (ض) .

ونَقطُ دستانِ مجنَّب السبَّابةِ : (ب) و (ج) و (د) و (هـ) .

ومُجنَّبِ الوُسطى : (ظ) و (غ) و (و) و (لا) :



وقد يُمكِن أن يُستعمَلَ مخلوطاتُ أجناسٍ أُخَرَ سوى هذه[1] فتحدُث

= الوسطى ، والنسبة بالحدين : (٥/٦) احرى بان تسمى وسطى الفرس وأما وسطى زلزل ، فان النسبة (٩/١١) فى المتوالية بالحدود : (١٢/١١/١٠/٩) للجنس القوى المتصل الاشد : أكثر ملاءمة وانفاقا من وضع هذه الوسطى على نسبة (٢٢/٢٧) .

وأما دستان البنصر ، فواضح ان نغمته غير ملائمة مع الخنصر ، والنغمة الملائمة فعلا هى التى على نسبة (٤/٥) من طول الوتر ، فى متوالية الجنس القوى المتصل الأوسط : او التى على نسبة (١٥/١٩) فى متوالية الجنس القوى الأرخى « بالحدود : (٢٠/١٩/١٧/١٥) .

وهكذا يتضح ان هذه الدساتين ليست جميعها راتبة فى العود على تلك النسب المحددة لهـا ، وليست النغم فى كل وتر عشرة بالضرورة .

(١) « سوى هذه » : أى ، غير الأجناس التى تخرج منها الدساتين التى سبق ذكرها .

دَستاتينُ أُخَرُ ، وليس يَعسُر ذلك على من أرادَهُ ، غير أنَّه ليس فى تكثيرِ الدَّساتينِ كبيرُ غَناه[1] .

وكثيرٌ من الناس يَستعمِلون نغماً غيرَ هٰذه بحسب حاجاتِهم إليها فى تتميمِ الطَّرائقِ[2] التى يَستعمِلونَها أو فى ترتيبِها ، من غير أن يكونَ لتلك النغمِ أمكنةٌ محدُودةٌ ، فبعضُ تلك النغم يُستَخرَجُ فيما بينَ الدَّساتينِ وبعضُها يُستخرَج أسفَلَ[3] دستانِ الخنصرِ وبعضُها فوقَ[4] دستانِ السبَّابة ، ويُقصَدُ باستِخراجِها أن تُعَزِّز النغمُ .

ومتى أحَبَّ إنسانٌ أن يَعرِفَ تلك النغمِ ، فالوجهُ فى ذلك ، أن يَطلُبَ مُلائِماتِها فى الأمكنةِ المعرُوفة ، إمّا على الدَّساتينِ أو فى أمكِنةٍ أُخَر ، فإن وقَعَ

---

(١) قوله : ليس فى تكثير الدساتين كبير غناء » :
يعنى ، ليس فى كثرة الدساتين الدالة على مجنبات السبابة ، أو الدالة على الوسطيات كبير فائدة ، متى كانت النسب التى تسمع فى احد الاجناس قريبة من تلك التى تسمع من جنس آخر ، وانما يلزم أن يكون عدد الدساتين بحسب استعمال الأجناس المشهورة المتغيرة فى المسموع .

(٢) « الطرائق » : جمع طريقة ، وهى طابع اللحن من حيث التأليف والايقاع .

(٣) « اسفل دستان الخنصر » : أى ، مما يلى الخنصر ، الى جهة الحدة ، والنغم التى تؤخذ كذلك فى وتر ، هى بعينها التى تسمع مما يلى مطلق الوتر الذى يليه .

(٤) « فوق دستان السبابة » : يعنى ، مما يلى السبابة ، الى جهة الثقل ، والنغم التى تؤخذ كذلك ، هى من مجنبات السبابة اذا كانت اقرب اليها أو من المجنبات اذا كانت اقرب الى المطلق .

فى بعضِ الدَّساتينِ صِياحُها أو شُحاجُها[١] الأوسَطُ ، وهى التى نِسبتُها نسبةَ الذى بالخمسةِ ، أو صِياحُها أو شُحاجُها الأصغرُ ، وهى التى نِسبتُها نسبةَ الذى بالأربعةِ ، فإذا وجدَ ذلكَ : فقد عَرف نسبَتها إليها ، ثم يَستَعمِل ، إمّا عن طريقِ التفصيلِ[٢] وإمّا عن طريقِ التركيبِ[٣] ، الذى نُخَصّ فى أصولِ هـذه الصناعة ، فيَعرِف نسبَتَها إلى نغمةِ أقربِ دستان إليها .

وبَعضُ الناس يَجعَلُ دستانَ « زَلزلٍ » فوقَ دستانِ البِنصَر ، إلى جانبِ السبَّابة ، بمقدارِ بُعدٍ[٤] بقيّةٍ ، من قِبل أنّ الحُذّاقَ مِمّن يَستعمِلونَ هذا الدَّستانَ يَجعلون موضِعَهُ المكانَ الذى متى رُتِّبَ اليَمُّ من المثلّثِ ترتيباً تكون فيه النغمةُ

---

(١) « الشحاج » : يراد به نغمة الطرف الأثقل لذى الكل ، والصياح ، هو نغمة الطرف الاحد ، وتسمى أثقل هاتين ، « الشحاج الأعظم » ، واحدهما « الصياح الأعظم » .
واما الشحاج الأوسط فهو طرفا البعد ذى الخمسة ، والأصغر طرفا البعد ذى الاربعة :

« الشحاج الأعظم » ١ ... ٢ « الصياح الأعظم »
« ذو الكل »
« الشحاج الأوسط » ٢ ... ٣ « الصياح الأوسط »
« ذو الخمسة »
« الشحاج الأصغر » ٣ ... ٤ « الصياح الأصغر »
« ذو الاربعة »

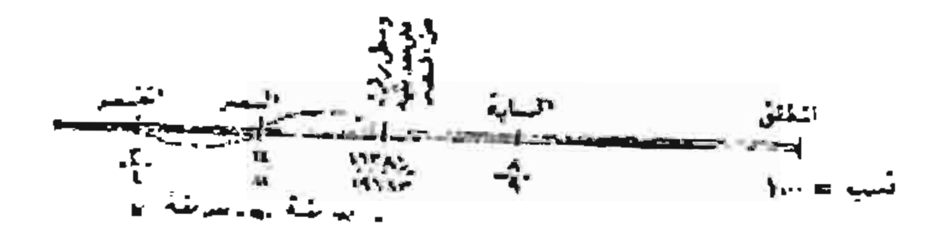
(٢) « التفصيل » : هو طريق فصل نسبة من نسبة أعظم .

(٣) « التركيب » : هو طريق الاضافة والجمع فى نسب الأبعاد .

(٤) « بمقدار بعد بقية » : اى ، بنسبة (٢٤٣ / ٢٥٦) كما بين دستانى البنصر والخنصر .
ومتى رتب دستان زلزل هـذا الترتيب فانه يقع على نسبة =

المسموعةُ من الخنصرِ في التسويةِ المشهورةِ مسموعةً من البنصرِ[1] صارت المسموعةُ من البنصرِ في التسويةِ المشهورةِ مسموعةً من هذا المكان[2] .

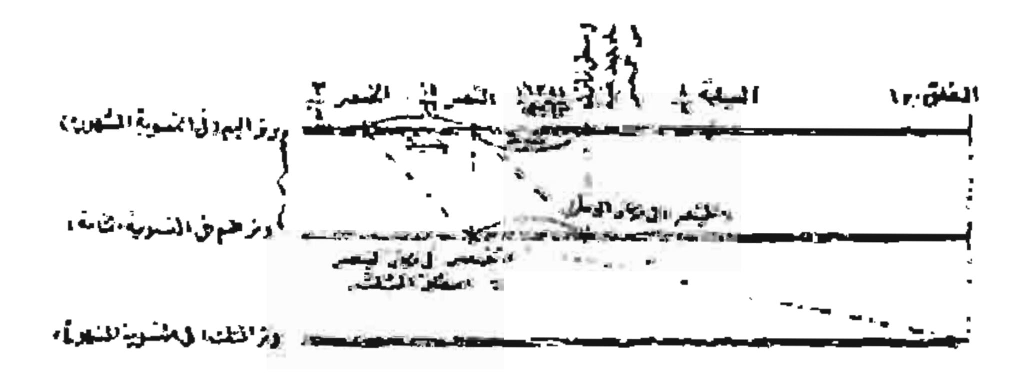
تساوى $\frac{\frac{٢}{٣}}{(\frac{٢٤٣}{٢٥٦})}$ = $\frac{١٦٣٨٤}{١٩٦٨٣}$ من طول الوتر ، وهى تقرب من النسبة العددية (٥/٦) :



وموقع دستان زلزل ، بحسب هذا الوضع ، يخرج به عن الترتيب المشهور له كثالثة وسطى طبيعية في نغم الجنس القوى المستقيم ، فتبدو نغمته اقرب الى ثالثة صغرى .

(١) قوله : « ... مسموعة من البنصر » :
يعنى ، متى حزق وتر البم لتصارت نغمة خنصره ، في التسوية المشهورة ، مسموعة من البنصر ، صار البم من المثلث على نسبة بعدين طنينين بنسبة (٦٤/٨١) ، بدلا من بعد ذى الاربعة الذى تحده النسبة (٣/٤) .

(٢) « ... مسموعة من هذا المكان » :
اى ، تصير نغمة دستان البنصر في التسوية المشهورة مسموعة من مكان الدستان الذى وضع لوسطى زلزل ، في هذه التسوية ، وبيان ذلك :



ونحنُ نقولُ إنَّ ذلكَ لا يُمكِن إذا كان البُعدُ بين البِنصَر وبين مَكانِ هذا الدَّستانِ رُبعَ بُعدٍ طَنينيٍّ[1] ، على ما قِيلَ فيما سَلَفَ ، بل إنّما يَلزَمُ ضرورةً أن يكون بينهما بُعدُ بَقيَّةٍ .

بُرهان ذلك :

أنَّ نغمةَ خِنصرِ البَمِّ في التَّسويةِ المَشهورةِ ، صِياحُها هي نغمةُ سبَّابةِ الزِّير ، من قِبَل أنَّ ما بينهما هو ضِعفُ الذى بالأربعةِ وزيادةُ بُعدٍ طَنينيٍّ[2] .

ومن نغمةِ بنصرِ البَمِّ إلى مُطلَقِ الزِّير ضِعفُ الذى بالأربعةِ وزيادةُ[3] بُعدِ بقيَّةٍ .

---

(١) « ربع بعد طنيني » : يعني به النسبة ($\frac{٣٤}{٣٣}$) ، وهي التي بين نغمة دستان البنصر ووسطى زلزل اصلا ؛ متى كانت على نسبة (٢٧/٢٢) ، من طول الوتر .

(٢) « ضعف ذى الأربعة وزيادة بعد طنيني » : هو بعد ذو الكل بنسبة : (٢/١) ، وذلك لأن : $(\frac{٤}{٣})^{٢} \times \frac{٩}{٨} = (\frac{١}{٢})$

وهذه النسبة هي بعد ما بين نغمة خنصر البم ، التي هي من مطلق المثلث ؛ وبين سبابة وتر الزير ، في التسوية المشهورة .

(٣) « ضعف الذى بالأربعة وزيادة بعد بقية » :

هي البعد الذى نسبته : ($\frac{٢١٨٧}{٤٠٩٦}$) ، بين نغمتي بنصر البم ومطلق الزير ، في التسوية المشهورة ، وذلك لأن :

$$(\frac{٣}{٤})^{٢} \times \frac{٢٤٣}{٢٥٦} = (\frac{٢١٨٧}{٤٠٩٦})$$

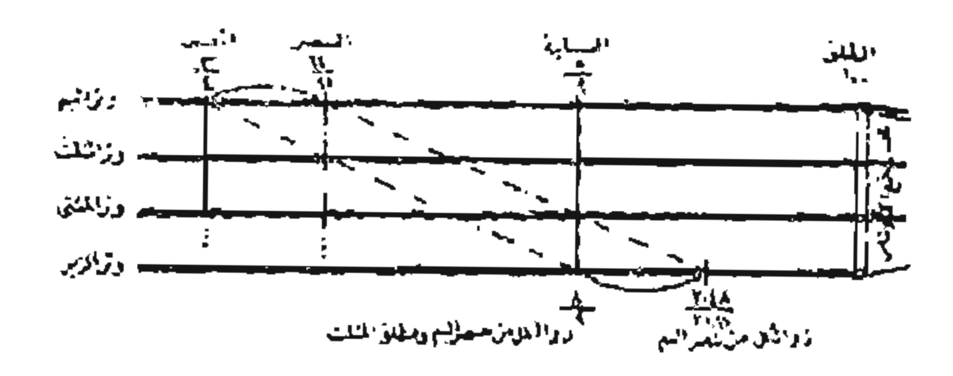
وهذه النسبة تنقص عن تمام البعد الذى بالكل بنسبة تساوى .

$$\frac{\frac{١}{٢}}{\frac{٢١٨٧}{٤٠٩٦}} = \frac{١}{٢} \times \frac{٤٠٩٦}{٢١٨٧} = (\frac{٢٠٤٨}{٢١٨٧})$$

ويبقى بُعد ذلك إلى تمام الذى بالكلّ فضلُ[1] بُعدٍ طنينيّ على البقيّة ، فإذا فُصِل[2] ذلك بين مُطلقِ الزِّير وبين سبّابتِه ، كانت نُقطةُ الفصْلِ من مكان تمام الذى بالكلّ[3] .

وإذا صارت نغمةُ الخنصرِ إلى البِنصرِ فى التسويةِ الثانيةِ التى للبمّ ، وأُقِرّت

- وبيان ذلك من العود ، هكذا :



(1) « فضل بعد طنينى على البقية » : هو النسبة ($\frac{٢٠٤٨}{٢١٨٧}$) بفرض أن :

$$(\frac{٢٠٤٨}{٢١٨٧}) = \frac{٢٥٦}{٢٤٣} \times \frac{٨}{٩} = \frac{\frac{٨}{٩}}{\frac{٢٤٣}{٢٥٦}}$$

(2) « فاذا فصل ذلك » : يعنى ، اذا فصلت النسبة ($\frac{٢٠٤٨}{٢١٨٧}$) التى هى فضل البعد الطنينى على بعد البقية .

(3) « قوله » : « كانت نقطة الفصل من مكان تمام الذى بالكل » : يعنى ، صار بعد ما بين نغمة بنصر البم ونغمة هذا المكان المفصول بين مطلق الزير وسبابته ، هو تمام بعد ذى الكل بنسبة (١/٢) .

الأوتارُ الأُخَرُ على حالِها ، فإنَّ النغمةَ المَسْموعةَ من سبَّابةِ الزِّيرِ يَصيرُ شُحاجُها[1] حينئذٍ نغمةَ بنصرِ البَمِّ .

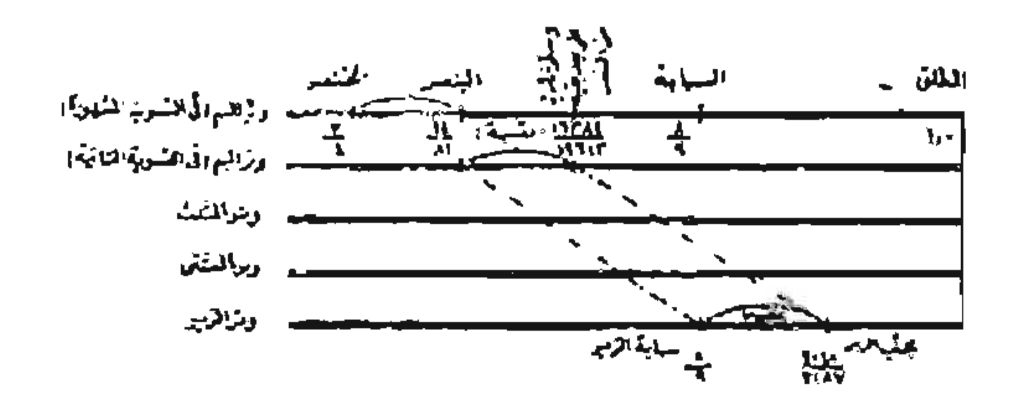
ويصيرُ شُحاجُ النَّغمةِ التي فوقَ سبَّابةِ الزِّيرِ بِبُعدِ بقيَّةٍ النغمةَ التي[2] تقعُ في التَّسويةِ الثانيةِ فوقَ دستانِ البِنصرِ ببقيَّةٍ لا مَحالةَ .

ومتى جُعِلَ مكانُ الوُسطى هو الذى يُسمَعُ من نغمةِ البِنصرِ في التَّسويةِ الثانيةِ ، فإنَّ مِثلَ هذه النغمةِ لا محالةَ ، إنَّما تُسمَعُ الآنَ فوقَ دِستانَ البِنصرِ

---

(١) « يصير شحاجها ... » : اى ، تصير نغمة الطرف الاثقل لبعد ذى الكل ، من سبابة الزير .

(٢) قوله : «النغمة التى تقع فى التسوية الثانية فوق دستان البنصر» : يريد بها الدستان الذى وضع الوسطى زلزل ، على بعد بقية من البنصر ، وبيان ذلك فى العود ، هكذا :



وهذا هو ما يريده المؤلف بالبرهان على ان نغمة الوسطى لا يمكن ان تستعمل بدلا من البنصر ، الا اذا كانت منه على بعد بقية ، وان نغمة وسطى زلزل المشهورة التى هى من البنصر على قريب من (¾) ربع بعد طنيني ؛ لا يمكن ان تسد بدلا من البنصر ، فى التسوية الثانية التى اشار اليها .

بِبقيّةٍ ، وإلاَّ لَزِمَ أن يكون بين الصِّياحِ والشُّحاجِ أقلُّ من الذى بالكُلِّ أو أكثرَ ، ومن ها هُنا يتبيّنُ أنَّ نغمةَ البِنصَرِ لا يُمكِن أن ترتفعَ [1] إلى وُسطى الفُرسِ فضلاً إلى ما هو فوقَها .

ويَتبيّنُ هذا بعينِهِ بالِمحْنَةِ [2] فى نَفْسِ الآلةِ ، فإنّا إذا استخرجْنا صِياحَ [3] بنصَرِ البَمِّ فى التَّسويةِ المَشهُورةِ واحتفظْنا بمكانِها ، ثم حَزَقْنا البَمَّ حتى يَصيرَ بِنصَرُه مُساوياً لمُطلَقِ [4] المَثْلَثِ ، وجَدْنا صِياحَه فى سبّابَةِ الزِّيرِ [5] ، فإذا شَدَدْنا دِستانَ وُسطى الفُرسِ على مُنتصَفِ [6] ما بين السّبّابة وبين البِنصَرِ ،

---

(١) « لا يمكن أن ترتفع . . . » : يعنى ، لا يمكن أن تزيد نسبتها من البنصر الى أكثر من بعد بقية ؛ وبذلك لا تصل الى موقع دستان وسطى الفرس وما يليه ثقلا .

(٢) « بالمحنة » : اى بالتجربة العملية .

(٣) « الصياح » ، والصيحة ، : هى نغمة الطرف الاحد لذى الكل ، والمحدثون من أهل الصناعة يسمونها نغمة « الجواب » .
وصياح بنصر البم ، فى التسوية المعهودة فى العود ، تخرج من دستان مجنب الزير ، ومتى كان دستان البنصر ، فى البم ، على نسبة ($\frac{٦٤}{٨١}$) ، فان صياح البنصر يقع من مطلق وتر الزير على نسبة ($\frac{٦٠١٨}{٢١٨٧}$)

(٤) قوله : « . . . يصير بنصره مساويا لمطلق المثلث » :
يعنى ، أن يحزق وتر البم حتى تصير نغمة خنصره ، فى التسوية المشهورة ، مسموعة من دستان البنصر ؛ فتساوى نغمته نغمة مطلق المثلث .

(٥) فى نسختى (د) و (م) : « وجدنا صياحه فى سبابة المثنى . . . » .

(٦) « على منتصف ما بين السبابة وبين البنصر » :
اى ، على نسبة تساوى ($\frac{٦٤}{٨١}$) ، من مطلق وتر البم . .

لم نجده شُحاجَ[1] النغمةِ التي فوقَ سَبّابةِ الزِّيرِ التي كانت خرجَتْ لنا صَيِّحةً لِبنصَرِ البمّ في التّسويةِ المشهُورةِ ، وهي النغمةُ المسمُوعةُ من الوُسطَى[2] التي فرضْناها في البمّ .

ويَظهَرُ في مِثْلِ هذه الدَّساتينِ من الأبعادِ العُظمى ، البُعدُ الذي بالكلّ ، ومن الأبعادِ الوُسطَى البُعدُ الذي بالخمسةِ والبُعدُ الذي بالأربعةِ ، والبُعدُ الذي بالكلّ والأربعةِ ، والذي بالكلّ والخمسةِ ، وضِعفُ الذي بالأربعة ، ومن الأبعادِ الصِّغارِ البُعدُ الطَّنِينيّ ، ونصفُه ، ورُبْعُه[3] ، والبقيّةُ .

وهذه التي عدّدْناها ، فقد كانت تُحيطُ بجميعِ الدَّساتينِ التي تُستَعمل في العُودِ

---

(١) « الشحاج » : نغمة الطرف الأثقل للذي بالكل ، والمحدثون يسمونها نغمة « القرار » .

وقوله : « لم نجده شحاج النغمة التي فوق سبابة الزير ... » : يريد ان النغمة التي تخرج صيحة لدستان وسطى الفرس في البم ، لا يمكن ان تكون صياح دستان البنصر ، الا اذا كان البعد بينهما بعد بقية بنسبة تساوي بعد ما بين دستاني الخنصر والبنصر .

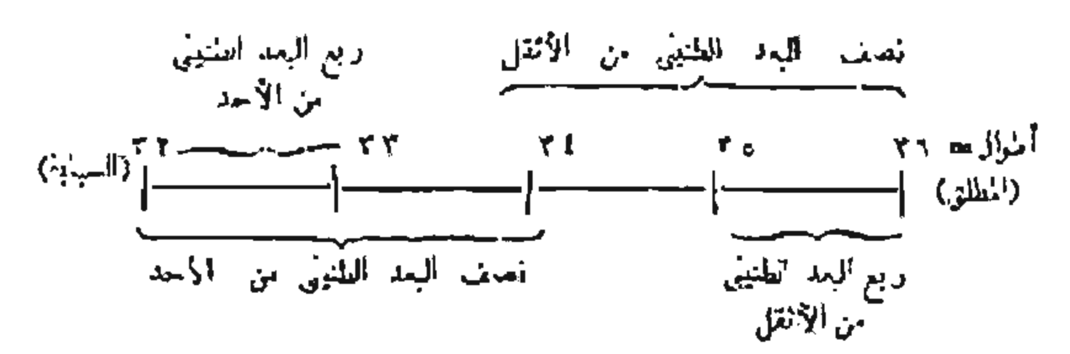
(٢) قوله : « النغمة المسموعة من الوسطى التي فرضناها في البم » : يعني ، صياح النغمة التي فرضت قبلا لوسطى زلزل في البم ، على بعد بقية من البنصر .

(٣) قوله : « البعد الطنيني ، ونصفه ، وربعه ، والبقية » : يعني نصف طول ما بين حدي نسبة البعد الطنيني ، وربع طول

وليسَ شأنُ جميعِها أن تُستعمَلَ مجموعةً[1] ، لكنْ منها دساتينُ يستعملُها الجميعُ ولا يُلغَى واحدٌ منها ، وهي السبّابةُ ، والبنصرُ ، ودستانٌ واحدٌ بين السبّابةِ والبنصرِ ، يُسمّيهِ كلُّهم دستانَ الوُسطى[2] .

٢د

= ما بينهما ، كما لو قسم هذا البعد اربعة اقسام متساوية ، بالحدود :



واما بعد البقية ، فهو ما تحدده النسبة ($\frac{٢٤٣}{٢٥٦}$) ، من طول الوتر .

(١) « مجموعة » : أي ، مجتمعة في العود .

(٢) « الوسطى » ، : يراد بها النغمة الثالثة الملائمة في ترتيب نغم الجنس ذي الأربعة من مطلق الوتر الى خنصره فهي لذلك تختلف في النسبة تبعا لمقدار تمديد نغمة مطلق الوتر وسبابته ، التي هي منهما ثالثة ملائمة في الجنس الذي ترتب فيه .

فالوسطى ، التي هي بمثابة « مجنب الوسطى » ، تكون أكثر اتفاقا بنسبة (٧/٦) مع نغمة مطلق الوتر الذي تمديده مساويا تمديد النغمة (صول) Sol او (رى) Re أو (سى) Si

والوسطى ، التي هي بمشابة « وسطى الفرس » بين « مجنب الوسطى ووسطى زلزل » ، تكون أكثر ملاءمة بنسبة (٣٢/٢٧) اذا كان تمديد نغمة مطلق الوتر مساويا تمديد النغمة لا (La) ، وتكون كذلك ملائمة بنسبة (٦/٥) متى كانت نغمة مطلق الوتر مساوية تمديد النغمة (سى) Si او (مى) Mi

وتكون ملائمة ايضا بنسبة (١٩/١٦) ، اذا كانت نغمة مطلق الوتر مساوية تحديد النغمة (صول) Sol أو (دو) Do =

فبعضٌ يَجعلُ ذلكَ الواحِدَ وُسطىٰ زَلزَلٍ[1] ، وبَعضٌ يجعَلُه وُسطَى ٱلفرسِ ،
وبَعضُهم يجعَـلُ الوُسطَى ٱلدَّستانَ الذى سمَّيْناه « مُجنِّبَ الوُسطى »[2] .

والتى هى بمثابة « وسطى زلزل » بين « وسطى الفرس والبنصر » ، تكون اكثر اتفاقا فى ترتيب الجنس القوى على الاستقامة ، بنسبة (٩/١١) متى كانت نغمة مطلق الوتر مساوية تمديد النغمة (لا) La أو (رى) Re

وتكون ملائمة ايضا بنسبة (٤٨/٥٩) : اذا كانت نغمة المطلق مساوية تمديد النغمة (صول) .

وتكون ملائمة ايضا بنسبة (٣٢/٣٩) اذا كانت نغمته مساوية تمديد النغمة (دو)

والأمر كذلك ، فى دستان البنصر ، بفرض انه ثالثة تامة او زائدة ، فى الجنس القوى ، فاكثر النسب اتفاقا وملاءمة لهذا الدستان ، هو ان يكون على نسبة (٤/٥) من الوتر اذا كان تمديد مطلقه مساويا لنغمة (دو) او (صول) .

او ان يكون على نسبة (١٥/١٩) من الوتر اذا كان تمديده مساو نغمة (سى) أو (فا) زائدة .

وهكذا يبدو ان الوسيطات جميعا لا تستقر دساتينها فى العود ، الا اذا سويت مطلقات الأوتار دائما على نغم محدودة المقادير .

(١) « وسطى زلزل » ، وتسمى ايضا « وسطى العرب » ، وهى ثالثة الجنس القوى المتصل الأشد ، وقد كانت قديما هى الوسطى المستعملة فى تجنيبات الأغانى ، على مذهب اسحق الموصلى .

(٢) « مجنب الوسطى » : يعنى به الدستان الواقع بين البعدين الطنينين فى الجنس ذى المدتين ، على نسبة ($\frac{٢٧}{٣٢}$) من مطلق الوتر ، وهذا هو بعينه الذى يقع ثالثة فى الجنس القوى المتصل الاوسط ، اذا رتبت نغمه ترتيبا منتظما غير متتال ، بان يقع فيه اصغر الأبعاد الثلاثة وسطا ، كما لو اخذ هذا الجنس على اساس تمديد النغمة المسماة (لا) La ، فى متوالية بالحدود : (٢٧/٣٠/٣٢/٣٦) .

وأمّا مجنّبات[1] السبّابة ، فإن قوماً يلغونها ولا يستعملون منها شيئاً ، وقوم يستعملون إحدى[2] الوسطيين ، ويستعملون معها مجنّب الوسطى ، على أنه مجنّب[3] لا على أنه وسطى ، ولا يستعملون معها شيئاً من مجنّبات السبّابة ، وقوم يجمعون إلى إحدى الوسطيين مجنّب الوسطى ، ومجنّب السبّابة ، التي بينها وبين السبّابة بعد بقيّة .

* * *

---

(١) « مجنبات السبابة » : هي دساتين النغم المحصورة بين مطلق الوتر وسبابته ، والاصل فيها أن تكون هي باعيانها بالقوة دساتين نغم الوسيطات والبنصر ، في تسوية العود ، فمجنبات السبابة الحادثة في وترى البم والمثلث شحاجات لنغم الوسيطات والبنصر في وترى المثنى والزير ؛ وكذلك وسيطات البم وبنصره هي شحاجات لنغم المجنبات في وتر الزير .

(٢) « احدى الوسطيين » : يعنى ، اما وسطى الفرس واما وسطى زلزل .

(٣) قوله : « على أنه مجنب لا على انه وسطى » :
يعنى ، يستعملونه على أنه أقل من بعد ثالثة وسطى ، مما يلى المطلق ، أو على انه بعد ثانية زائدة .

ولكن الواقع في العود ، أنه بعد ثالثة صغرى ، وقديما كان الدستان الذى على نسبة (٢٧/٣٢) ، هو الوسطى المستعملة الحادثة من لتكيس ذى المدتين ، فلما استحدثت وسطى زلزل اصبحت هذه هى الوسطى الأساسية ، وعد الأول مجنبا لها .

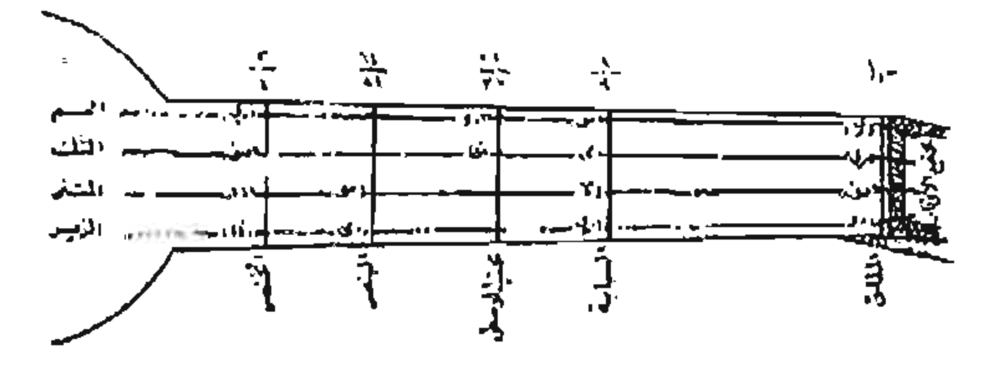
(الأبعادُ الحادِثةُ في العودُ ومُناسَباتُها)

فلنقل الآنَ في الأبعادِ التي تقعُ في العود ، ونستعمِلُ أوّلاً مُجنّبَ الوُسطى[1] على أنه وُسطى ، ونُلغي الدّساتينَ التي سِواهُ مما ليست مَشهُورةً ، فإنّا إذا تكلّمنا في أبعادِ هذه الدّساتين[2] سَهُل الوُقوفُ على الأبعادِ التي تُوجَدُ في العودِ ، إذا اُستُعمِلتْ فيه بَدلَ هذا وُسطى أُخرى أو جُمع إليه دستانٌ آخرُ مما فوقَ السبّابةِ ، ونقتصِرُ فيها على المُتّفِقةِ فنقُول :

---

(١) قوله : « ونستعمل اولا مجنب الوسطى ، على انه وسطى » : يعنى ، ونستعمل الدستان الذى يقع على نسبة (٢٢/٢٧) من طول الوتر ، على انه دستان الوسطى ، فاذا لم يستعمل في العود سواه من الوسطيات ، كان النغم الحادث هو اصناف الجنس ذي المدتين دون غيره من الأجناس الأخر .

(٢) « ابعاد هذه الدساتين » : اى ، الأبعاد الحادثة في اوتار العود الأربعة ، من دساتين السبابة ، ومجنب الوسطى ، والبنصر ، والخنصر .
فاذا كان كذلك ، وفرضنا لتردد مطلق وتر البم العدد (٥٤) ، مقابلا اثقل تمديد للنغمة المسماة (لا) ، فانه يمكن في هذه التسوية أن نحصر الأبعاد الحادثة من تلك الدساتين قياسا الى النغم بمسمياتها المشهورة في وقتنا هذا ، ويتبين مع ذلك اى هذه النغم مساوية لمقادير تمديداتها الثقيلة فعلا وايها ذوات كسور دائرية غير بسيطة لا تتفق مع الأمر الطبيعي في ترددات الأوتار :



أمّا أوّلُ الأبعادِ التى بالكُلِّ[1] هاهُنا ، فإنّه يُحيطُ به مُطلَقُ البَمِّ وسبّابةُ المثنى .

والثانى ، سبّابةُ البَمِّ وبِنصَرِ المَثنى[2] .

والثالثُ ، مجنّبُ الوُسطى من البَمِّ وخِنصرِ المَثنى[3] من قِبَلِ أنّ هذا المُجنّبَ يبعُدُ عن السبّابة[4] إلى الحِدّة بقدْرِ بُعدِ بقيّةٍ . ٢٠٩ د

والرابعُ ، خِنصرُ البَمِّ وهو مُطلَقُ المثلَث ، وسبّابةُ الزِّير[5] .

والخامسُ ، سبّابةُ المثلَثِ وبِنصَرُ الزِّير[6] .

والسادسُ ، مُجنّبُ الوُسطى فى المثلَثِ وخِنصَرُ الزِّير[7] :

---

(١) « اول الابعاد التى بالكل » : يعنى : اثقلها ، بنسبة (١/٢) ، وهو بين مطلق البم وسبابة المثنى . على الأساس « لا » (٥٠,٠٠) .

(٢) « سبابة البم وبنصر المثنى » : هما طرفا ذى الكل الثانى ، على الأساس « سى » (٦٠,٧٥) ، مما يلى نغمة مطلق البم (لا) ببعد طنينى .

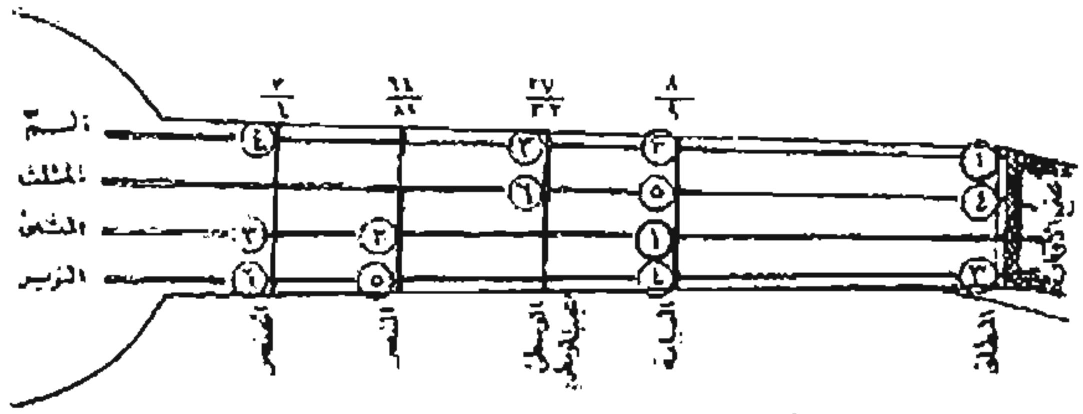
(٣) « مجنب الوسطى من البم وخنصر المثنى » : هما طرفا ذى الكل الثالث بتأسيس النغمة « دو » (٦٤,٠٠) .

(٤) قوله ، « ... يبعد عن السبابة الى الحدة بقدر بعد بقية » : هو ، من قبل أن نغمة دستان مجنب الوسطى تعلو نغمة دستان السبابة بمقدار بعد بقية بنسبة ($\frac{٢٤٣}{٢٥٦}$) ، ومتى كان كذلك ، فهو ايضا الى الثقل من دستان الخنصر بمقدار بعد طنينى ، بنسبة (٨/٩) .

(٥) « مطلق المثلث وسبابة الزير » : هما طرفا ذى الكل الرابع ، بتأسيس النغمة « رى » (٧٢,٠٠) .

(٦) « سبابة المثلث وبنصر الزير » : طرفا ذى الكل الخامس ، بتأسيس النغمة « مى » (٨١,٠٠) .

(٧) « مجنب الوسطى فى المثلث وخنصر الزير » : طرفا ذى الكل السادس ، بتأسيس النغمة « فا » (٨٥,٣٣) .



(الأبعاد العظمى والوسطى من الدساتين المشهورة فى العود)

وأمّا أوّلُ الأبعادِ التى بالخمسةِ (1) ، فمُطلقُ البمِّ وسبّابةُ المثلثِ .

والثانى : سبّابةُ البمِّ وبنصرُ المثلثِ (2) .

والثالثُ : مجنّبُ الوُسطى فى البمِّ وخنصرُ المثلثِ (3) ، من قِبَلِ أنّ هذا المجنّبَ يبعُدُ عن خنصرِ البمِّ بُعدٍ طنينىّ ، وخنصرُ البمِّ وخنصرُ المثلثِ (4) يُحيطانِ بالذى بالأربعة .

والرّابعُ : خنصرُ البمِّ وسبّابةُ المثنى (5) .

والخامسُ : سبّابةُ المثلثِ وبنصرُ المثنى (6) .

---

(1) « أول الأبعاد التى بالخمسة » : يعنى ، أثقلها ، بنسبة (٣/٢) ، من مطلق البم الى سبابة المثلث ، بتأسيس النغمة (لا) فرضا .

(2) « سبابة البم وبنصر المثلث » : هما نغمتا ذى الخمسة الثانى ، على أساس النغمة (مى) .

(3) « مجنب الوسطى فى البم وخنصر المثلث » : هما نغمتا ذى الخمسة الثالث ، بتاسيس النغمة (دو) .

(4) « خنصر البم وخنصر المثلث » : هما نغمتا مطلق المثلث ومطلق المثنى ، (رى — صول) ، وبينهما بعد ذى الأربعة ، يحده العددان (٩٦/٧٢) فرضا ، بنسبة (٤/٣) .

(5) « خنصر البم وسبابة المثنى » : نغمتا مطلق المثلث وسبابة المثنى ، وبينهما ذو الخمسة بتأسيس النغمة (رى) ٧٢,٠٠ .

(6) « سبابة المثلث وبنصر المثنى » : هما نغمتا (مى — سى) ، فرضا .

والسادسُ : مجنَّبُ الوُسطى في المثلثِ وخنصرُ المثنى[1] .

والسابعُ : خِنصرُ المثلثِ وهو مُطلقُ المثنى ، وسبابةُ الزير[2] .

والثامنُ : سبابةُ المثنى وبنصرُ الزيرِ[3] .

والتاسعُ : مُجنَّبُ الوُسطى في المثنى وخنصرُ الزيرِ[4] .

وأوّلُ الأبعادِ التي بالأربعة[5] فمطلقُ البمّ ، وخنصرُه وهو مُطلقُ المثلثِ .

والثاني : سبابةُ البمّ ، وسبابةُ المثلثِ[6] ، وبالجملةِ كلُّ أصبعٍ من وترٍ ونظيرِه من الوترِ الآخرِ الذي يليه[7] ، مثلُ الوُسطى من وترٍ والوُسطى من الذي يليه ، وكذلك سائرُ الأصابعِ .

٢د فإذا استُعمِل فيها الوُسطيانِ[8] ومُجنّبُ الوسطى كان عددُ الأبعادِ التي بالأربعةِ تسعةَ عشرَ[9] .

---

(١) « مجنب الوسطى فى المثلث وخنصر المثنى » : هما نغمتا (فا — دو) ، ونغمة خنصر المثنى تسمع من مطلق وتر الزير .

(٢) « مطلق المثنى وسبابة الزير » : هما نغمتا (صول — رى) .

(٣) « سبابة المثنى وبنصر الزير » : هما نغمتا ذى الخمسة (لا — مى) .

(٤) « مجنب الوسطى فى المثنى وخنصر الزير » : نغمتا ذى الخمسة ، بتسيس النغمة (سى) من مجنب وسطى المثنى .

(٥) « اول الأبعاد التى بالأربعة » : اثقلها نغمة بنسبة (٣/٤) ، من مطلق البم الى مطلق المثلث ، (لا — رى) ، وهكذا ، بين مطلقى كل وترين متواليين بعد بالاربعة .

(٦) « سبابة البم وسبابة المثلث » : نغمتا (سى — مى) .

(٧) « الذي يليه » : اى ، الوتر الذى يليه الى جهة الحدة .

(٨) « الوسطيان » : يعنى ، وسطى الفرس ووسطى زلزل .

(٩) وهذه التسعة عشر ، من الأبعاد التى بالأربعة ، منها اربعة ابعاد ينحصر كل منها بين مطلق كل وتر من اوتار العود الأربعة وبين خنصره ، ثم خمسة عشر بعدا ، كل ثلاثة منها بين اطراف كل واحد من الدساتين الخمسة ، وهى السبابة ، ومجنب الوسطى ، والوسطيان ، والبنصر ، وبين نظيره فى الوتر الذى يليه .

وأمّا الأبعادُ الطنينيّةُ ، ففي كلّ وترٍ من الأوتارِ الأربعةِ ثلاثةٌ[1] إذا أُستُعمِلَ مُجنَّبُ الوسطى ، لجميعُ ما فيها من الأبعادِ الطنينيّةِ اثنا عشر ، أوّلها مُطلقُ البمّ وسبّابتُه[2] ، وآخرُها مجنّبُ الوُسطى[3] في الزّيرِ وخنصرُه .

وأمّا البُعدُ الذي بالكلّ والأربعةِ[4] ، فإنّ الذي يُوجَد منه هاهُنا اثنانِ ، إذا لم يُستَعمَلْ مُجنّبُ الوُسطى في البمّ ، فإذا استُعمِل وُجِد من أنواعِهِ ثلاثةٌ :

أوّلُها مُطلَقُ البمّ وسبّابةُ الزّيرِ[5] ، والثاني سبّابةُ البمّ وبنصرُ الزّيرِ[6] ، والثالثُ مُجنّبُ الوُسطى في البمّ وخِنصرُ الزّيرِ[7] .

وأمّا الذي بالكلّ والخمسةِ[8] ، فإنّما يُوجَدُ هاهُنا من أنواعِهِ نوعٌ

---

(١) وهذه الثلاثة ، من الأبعاد الطنينية ، في كل وتر ، أولها ، مطلق الوتر وسبابته ، والثاني ، سبابة الوتر وبنصره ، والثالث ، مجنب وسطاه وخنصره ، وذلك متى كان بين كل واحد من هذه الدساتين وبين قرينه نسبة بالحدين (٩/٨) .

(٢) « مطلق البم وسبابته » : هما نغمتا : (لا — سي) ، بفرض ان نغمة المطلق مقابلة تمديد النغمة (لا) وبينها وبين السبابة بعض طنيني بنسبة (٩/٨) .

(٣) « مجنب الوسطى » ، في كل وتر يقع على بعد طنيني من الخنصر .

(٤) « البعد الذي بالكل والأربعة » : هو ما تحدد النسبة (٨/٣) ، وهذه تخرج من حاصل ضرب نسبة البعد ذي الكل في نسبة البعد ذي الأربعة : (٢ × $\frac{4}{3}$) .

(٥) « مطلق البم وسبابة الزير » : هما نغمتا : (لا — ري) .

(٦) « سبابة البم وبنصر الزير » : هما نغمتا : (سي — مي) .

(٧) « مجنب الوسطى في البم وخنصر الزير » : هما نغمتا (در — فا) .

(٨) « الذي بالكل والخمسة » : هو البعد الذي تحدده النسبة (٣/١) ؛ وهذه تخرج من حاصل ضرب نسبة البعد ذي الكل في نسبة الذي بالخمسة : (٢ × $\frac{3}{2}$)

واحدٌ وهو مُطلَقُ البَمِّ وبِنصرُ الزِّيرِ[1] .

وهذه الأبعادُ كلُّها مُتَّفِقةٌ ظاهِرةُ التَّلاؤمِ ، إلاّ الذى بالكُلِّ والأربعةِ ، فإنَّ تَلاؤمَهُ خَفِيٌّ ويَظهر ظهُوراً يَسيراً ، فلذلك يَكاد يكون فى الأبعادِ غير المُتَّفِقة[2] .

---

(١) « مطلق البم وبنصر الزير » : هما نغمتا : (لا — مى) .

(٢) قوله : « ... يكاد يكون فى الأبعاد غير المتفقة » :
يعنى ، أن نسبة البعد ذى الكل والأربعة ، بالحدين (٣ الى ٨) ، تكاد تكون فى الأبعاد غير المتفقة .

وهــــذا انما يرجع الى أن هــذا البعد فى نسبة المثل الى ضعفه وجزئين ، وهى من النسب التى تعــد فى الأبعــاد غير المتفقة بين نغمتين .

غير أن النســبة بالحدين (١ الى ٣) لبعد ذى الكل والخمسة ، وكذلك النسبة بالحــدين (١ الى ٤) ، لبعد ضعف ذى الكل ، قد عـــدهما المؤلف من النسب المتفقــة ، ولكنهما فى الواقع غير ملائمتين متى سمعت النغم من طرفى كل منهمــا دون ان تتوسطهما النغمة التى هى بالقوة نغمة أحد الطرفين ، وليس هنالك لفضل اتفاق لأيهما على اتفاق بعد ذى الكل والأربعة .

وهذا واضح من أن النغمة متى اجتازت الاتفاق الأعظم بالقوة ، فانها تأخذ طريق التنافر من الطرف الآخر وتصبح ملاءمتها أقرب الى ما يلى النســبة (١/٢) ، أما فى بعد أصغر أو اوسط متفق أو غير متفق ، الى ان يبلغ بعدها ضعف هذه النسبة فتصبح النغمة التى تتوسط بالقوة الطرفين الأثقل والأحد هى الملائمة لكل واحد منهما بالاتفاق الأعظم .

فالنسبة (٣ الى ٨) ، تعــد غير ملائمــة ، ولكنها مجموع بعدى ذى الــكل وذى الأربعــة ، وكل من هـــذين بعــد متفق فى ذاته فمتى اخذت فى ثلاث نغم متوالية بالحدود : (٣ — ٦/٨) ، كان مسموعها ملائما ، والوسطى بين الطرفين وهى قوة الأثقل ، أقرب مجانسة الى الثالثة ، وبذلك فهى تسد بالابدال مكان الأولى .
والنسبة (١ الى ٣) ، تعــد بين نغمتيها غير ملائمة فى السمع ، ولــكنها لما كانت مجموع ذى الكل وذى الخمســة ، فانها متى =

وقد كان آلُ فيثاغورس[1] ، من بين القُدماء ومَن نحا نحوَهم ، يَجعلونَهُ غيرَ مُتَّفِقٍ أصلاً .

ومن هاهُنا يَسهُلُ أن تُعلَمَ ، أيُّ نغمةٍ مُلائمةٍ لأيِّ نغمةٍ ، وأمّا سائرُ النغمِ التي ليس يُوجَد لها ما يناسِبُها ، واحدةٌ من هذه النِّسَبُ أو بعضُها ، فإنّه ليس يَعسُر أن تُعلَمَ الأمكنةُ التي تَقعُ فيها نغمٌ تُناسِبُها النّسبةَ المطلوبةَ التي ليست تُوجَدُ في الدَّساتينِ المشهُورةِ .　　٢١١د

فإنّ بنصَرَ البَمِّ ، ليس له في شيءٍ من الدَّساتينِ ما يناسِبُهُ نِسبةَ الذي بالخمسة ، ولكن يُمكِن أن تَخرُجَ بين نغمةِ مُطلَقِ المَثنى وبين نغمةِ سبّابتِه[2]　　٥٥م

- أفردت بالثلاث نغم فى المتوالية بالحدود : (١ — ٣/٢) كانت فى المسموع اكثر اتفاقا ، ولما كانت الوسطى بين الطرفين هى قوة الأثقل وأقرب مجانسة للثالثة ، فانها تسد بالابدال مكان النغمة الاولى .

واما النسبة (١ الى ٤) ، فتعد غير ملائمة متى اخذت من طرفيها ، ولكنها لما كانت مجموع ذى الكل مرتين ، فانها متى أفردت بالثلاثة فى المتوالية بالحدود : (١ — ٢ — ٤) ظهر الاتفاق الأعظم بين كل اثنتين متواليتين ؛ والوسطى بين الطرفين هى قوة الطرف الأثقل الى جهة الحدة ، وقوة الطرف الأحد الى جهة الثقل ؛ فلذلك تسد مع ايهما بدلا من اتفاق نغمتى الطرفين .

(١) « آل فيثاغورس » : اصحاب التعاليم ، على مذهب « فيثاغورس » .

(٢) قوله : « ... تخرج بين نغمة مطلق المثنى وبين نغمة سبابته » : يعنى ، ان نغمة الطرف الاحد لبعد ذى الخمسة ، من بنصر البم ، يمكن ان تخرج فيما بين مطلق المثنى وبين سبابته .
وهذه النغمة ، متى استخرجت ، فانها تقع من مطلق المثنى على نسبة تساوى $\frac{٢٠٤٨}{٢١٨٧}$ ، من طول الوتر ، ليصير بينها وبين السبابة بعد بقية .

وتكون أثقلَ من نغمةِ سبّابةِ المَثْنَى ببُعدِ بقيّةٍ .

برهان ذلك :

أنّ ما بين بِنصَرِ البَمّ وخِنصَرِه بقيّةٌ[1] ، وخِنصرُ البَمّ ومُطلَقُ المَثنَى[2] هو الذى بالأربعةِ ، فيبقىٰ إلى تَمامِ[3] الذى بالخمسةِ فَضْلُ بُعدِ طنينيٍّ[4] على البَقيّةِ .

فإذا فُصِلَ هذا المِقدارُ ممّا بينَ مُطلَقِ المَثنَى وبين سبّابتِه كانت النغمةُ الخارجةُ[5] هي النغمةُ المطلوبةُ .

وكذلك بِنصَرُ المَثْلَثِ يَقعُ صِياحَه الأوسَطُ[6] ، وهو الذى يُناسِبُه نِسبةَ

---

(١) « بين بنصر البم وخنصره بقية » :
يعنى ، ان البعد بين دستان بنصر البم وبين خنصره ، اى مطلق المثلث ، بعد بقية : بنسبة $\left(\frac{٢٤٣}{٢٥٦}\right)$

(٢) « خنصر البم ومطلق المثنى » : يعنى ، ذا الاربعة بين مطلق المثلث وبين مطلق المثنى .

(٣) « الى تمام الذى بالخمسة » : اى الى تمام النسبة بالحدين (٣/٢) لبعد ذى الخمسة ، من بنصر البم .

(٤) « فضل بعد طنينى على البقية » : هى النسبة $\frac{٢٠٤٨}{٢١٨٧}$ ، وذلك من قبل ان :

$$\left(\frac{٢٠٤٨}{٢١٨٧}\right)=\frac{٢٥٦}{٢٤٣}\times\frac{٨}{٩}=\frac{\frac{٨}{٩}}{\frac{٢٤٣}{٢٥٦}}$$

(٥) « النغمة الخارجة » : اى ، النغمة الحادثة ، من فضل بعد طنينى على البقيـة .

(٦) « صياحه الأوسط » : نغمة الطرف الأحد لبعد ذى الخمسة ، بالحدين (٣/٢) .

الذى بالخمسةِ ، بين مُطلَقِ الزِّيرِ وبين سبّابتهِ ، بمثلِ ذلك البُعدِ سَواء[١] .

وبنصرُ المَثنىٰ أيضاً ، تخرجُ النغمةُ المناسِبَةُ له هذه النسبةَ أسفلَ[٢] من خِنصَرِ الزِّيرِ بهذا البُعدِ سَواء .

وكذلك شُحاجُ خِنصَرِ الزِّيرِ[٣] ، الأوسَطُ ، يَقعُ فوق[٤] بِنصَرِ المَثنىٰ بمثلِ ذلك البُعدِ ، وذلك هو مُجنَّبُ الوُسطىٰ فى المَثنىٰ .

وكذلك خِنصَرُ المَثنىٰ يقعُ شُحاجُه الأوسَطُ على مُجنَّبِ الوُسطىٰ فى المثلَث .

وعلى هذا المثال ، فإنّه متى فُرِضَتْ لنا أىُّ نغمةٍ ما اتّفقَتْ وطُلِبَ الوُقوفُ على مُناسِباتِها[٥] ، أىَّ نسبةٍ ما كانت ، لم يَعسُر أن يُعرَف مكانُها من أحَدِ[٦] الأوتار .

---

(١) قوله : «بمثل ذلك البعد سواء» : يعنى ، بمثل فضل البعد الطنينى على البقية ، بنسبة ($\frac{٢٠٤٨}{٢١٨٧}$)

(٢) « اسفل من خنصر الزير » : اى ، مما يلى الخنصر الى جهة الحدة ، والنغمة التى تناسب بنصر المثنى نسبة الذى بالخمسة ، تخرج من هذا المكان على نسبة من طول وتر الزير تساوى : ($\frac{٣}{٤} \times \frac{٢٠٤٨}{٢١٨٧}$) = $\frac{٥١٢}{٧٢٩}$

(٣) « شحاج خنصر الزير ، الاوسط » : نغمة الطرف الاثقل ببعد ذى الخمسة من خنصر الزير .

(٤) « فوق بنصر المثنى . . . » : اى الى الجهة الأثقل من دستان بنصر المثنى .

(٥) فى نسخة (د) : « . . . على مناسبها » .

(٦) فى نسخة (د) : « . . . من أجزاء الأوتار » .

ولُنَنزِّل[1]، أنّا أَرَدْنا النَّغمةَ التي تُناسِبُ نغمةَ وُسطى زَلزلٍ من البَمِّ نسبةَ الذي بالـكُلِّ ، فأقول ، إنَّها تَخرُجُ أسفَلَ[2] من خِنصَرِ المَثْنى بمقدار الباقي من البُعدِ الطَّنينيِّ إذا فُصِلَ منه ما بينَ[3] وسطى زَلزلٍ وبين الخنصرِ .

وبرهانُ ذلك :

أنَّ وُسطى زَلزلٍ[4] وخِنصَرَ المَثْنى هو ضِعفُ الذي بالأربعةِ وزيادةُ بُعدٍ طنينيٍّ ، إلاَّ هذا المِقدار[5] ، فإذا أُكمِلَ ذلك بما هذا مِقدارُه من أسفَلِ

---

(١) « ولنُنزل » : اى ، ولنرتب فرضا .

(٢) « اسفل من خنصر المثنى » : يعنى ، مما يلى دستان الخنصر الى الجهة الأحد .

(٣) « ما بين وسطى زلزل وبين الخنصر » :
هو بعد نسبته بالحدين : $\frac{٨١}{٨٨}$) ، بفرض ان وسطى زلزل على نسبة ($\frac{٣٢}{٢٧}$ من طول الوتر ، اى ان :

$$\left(\frac{٨١}{٨٨}\right) = \frac{٢٧}{٣٢} \times \frac{٣}{٤} = \frac{\frac{٣}{٤}}{\frac{٣٢}{٢٧}}$$

فاذا فصلت هذه النسبة من البعد الطنينى ، كان الباقى منسه نسبة تساوى :

$$\left(\frac{٧٢٠}{٧٢٩}\right) = \frac{٨٨}{٨١} \times \frac{٨}{٩} = \frac{\frac{٨}{٩}}{\frac{٨١}{٨٨}}$$

ومتى خرجت هذه النسبة مما يلى خنصر المثنى الى جهة الحدة ، فانهــا تقع بمثل هــذا البعد من مطلق وتر الزير ، وبها يكمل البعد ذو الكل من وسطى زلزل فى وتر البم .

(٤) قوله : « ان وسطى زلزل وخنصر المثنى ... » :
يعنى ، وســطى زلزل فى وتر البم ، وخنصر المثنى وهــو مطلق الزير .

(٥) « هذا المقــدار » : اى ، النسـبة ($\frac{٧٢٠}{٧٢٩}$) ، التى يكمل بها بعد ذى الكل .

خِنصَرِ المَثْنَى أو مِمّا بين مُطلَقِ الزِّيرِ وسبّابتِه حَصَلَ تمامُ البُعدِ الذى بالكُلِّ ، وكذلك صِياحُ نغمةِ وُسطى الفُرسِ[1] ، الأعظمَ .

وأمّا نغمةُ وُسطى الزِّيرِ[2] ، فإنّ شُحاجَها الأعظمَ[3] يَخرجُ فوقَ[4] سبّابةِ المَثلث بمثلِ نسبةِ[5] ما بينها وبين بنصَرِ الزِّيرِ ، وكذلك نغمةُ وسطَى المَثْنى فإنّ

---

(١) قوله : « وكذلك صياح نغمة وسطى الفرس ، الأعظم » :

يعنى ، وكذلك الامر اذا اردنا أن نستخرج نغمة الصياح الاعظم لوسطى الفرس من البم : فانها تقع فيما بين نغمة مطلق وتر الزير وبين سبابته ، بمقدار الباقى من البعد الطنينى اذا فصل منه بعد ما بين خنصر البم ووسطى الفرس منه .

(٢) « وسطى الزير » نغمة دستان الوسطى منه ، اما وسطى زلزل واما وسطى الفرس .

(٣) « شحاجها الاعظم » : الطرف الأثقل لبعد ذى الكل .

(٤) « فوق سبابة المثلث » : يعنى ، الى الجهة الأثقل مما يلى السبابة .

(٥) قوله : « بمثل نسبة ما بينها وبين البنصر » :
يعنى ، بمقدار النسبة التى بين بنصر الزير وبين وسطاه ، اما وسطى زلزل واما وسطى الفرس .

وهذا واضح من أن نغمة سبابة المثلث هى قوة الأثقل لبنصر وتر الزير ، فالوسطى التى تقع من بنصر الزير على نسبة ما ، تخرج قوتها كذلك مما يلى سبابة المثلث الى جهة الثقل بمقدار النسبة التى تكون بينها وبين البنصر فى الزير .

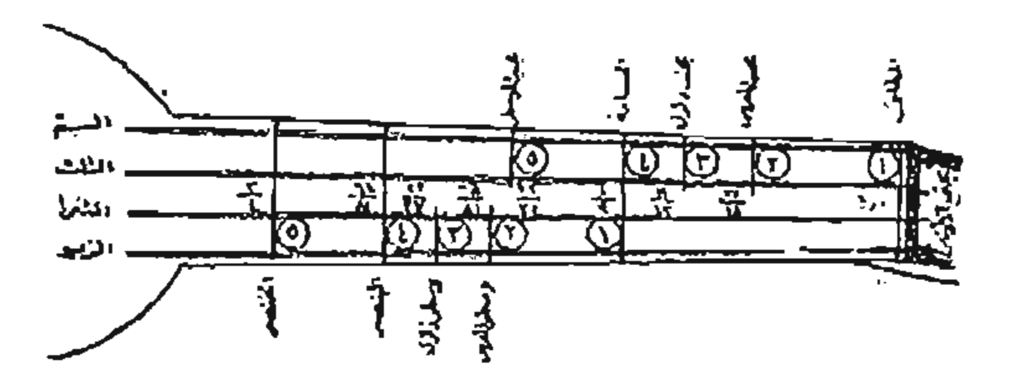
فوسطى زلزل ، على وترى المثنى والزير ، اذا كانت منهما على نسبة ($\frac{٢٦}{٢٧}$) ، فان قوتها الأثقل تخرج من مجنب السبابة على وترى البم والمثلث ، على نسبة ($\frac{١١}{١٢}$) من طول الوتر فى كليهما ـ

التى تناسبُها نسبةَ الذى بالــكلِّ ، تقعُ فوق سبّابةِ البَمِّ بمِثْـلِ نسبةٍ ما بينها[1]

٢١٣ـ وبين البِنصر ، وكذلك مُجنَّبُ[2] الوُسطى فى الزِّير وفى المَثْنى .

والنغمُ التى تُطلَب النغمُ المُناسِبَةُ لها هذه النسبة[3] ، متى كانت من مُطلَقِ البَمِّ إلى مُجنَّبِ الوُسطى فى المثلث[4] ، وكان المَطلوبُ صِياحَ كلِّ واحدٍ منها ، فإنَّها إمّا أن تـكون على دَساتينَ بين سبّابةِ المَثْنى وبين خِنصَرِ الزِّيرِ ،

— ووسطى الفرس ، على وترى المثنى والزير ، اذا كانت على نسبة ($\frac{68}{81}$) من طول الوتر ؛ فان قوتها الاثقل تخرج من مجنب وترى البم والمثلث ، على نسبة ($\frac{107}{128}$) ؛ من طول الوتر فى كليهما :



(١) فى نسخة (م) : « ... ما بينها وهو الخنصر » .

(٢) « مجنب الوسطى فى الزير وفى المثنى » : هما نغمتا مجنب الوسطى على نسبة ($\frac{27}{32}$) من طول الوتر ، فى كليهما .
ونغمة الشحاج الأعظم ، بالقوة منهما تقع من وترى المثلث والبم على نســبة ($\frac{243}{256}$) من طول الوتر فى كليهما ، وهـذا هو موقع دستان المجنب الحادث بتنكيس ذى المدتين .

(٣) « هذه النسبة » : يعنى نسـبة ذى الكل بالحدين (٢/١) .

(٤) « من مطلق البم الى مجنب الوسطى فى المثلث » :
اى ، النغم التى هى من نغمة مطلق وتر البم وما يليها حتى نغمة مجنب الوسطى فى المثلث .

وإمّا أن تقعَ في خِلالِ الدَّساتينِ ، من غير أن تخرُجَ من خِنصَرِ الزِّيرِ[1] إلى ما هو أحَدُّ منه .

وأمّا التي تُجاوِزُ هذه[2] إلى جانبِ الحِدَّة ، فإنّ صِياحاتِها العُظمى تقعُ أسفلَ[3] من خِنصَرِ الزِّيرِ .

ومتى أرَدْنا شُحاجاتِ النَّغمِ الحادَّةِ التي من خِنصَرِ الزِّيرِ[4] إلى سبّابةِ المَثْنى ، فإنّا نَستخرِجُها إمّا على الدَّساتينِ التي فوقَ[5] ذلك إلى جانبِ الثِّقَلِ ، أو في خِلالِها .

---

(١) قوله : « من غير أن تخرج من خنصر الزير الى ما هو احد منه » : يعنى من غير أن تجتاز صياحات تلك النغم دستان الخنصر ، الى الجهة الأحد ، وذلك واضح ، فى أن نغمة مطلق البم ، تخرج صياحها من سبابة المثنى ، ونغمة مجنب الوسطى فى المثلث ، تخرج صياحها من نغمة دستان خنصر الزير .

(٢) « تجاوز هـــذه » : أى تجـــاوز نغمة مجنب الوسطى فى المثلث الى ما هو احد منها .

(٣) « اسفل من خنصر الزير » : يعنى ، الى الجهة الأحد مما يلى نغمة خنصر الزير .

(٤) « التى من خنصر الزير الى سبابة المثنى » : أى ، النغم التى هى من خنصر وتر الزير وما يليها نقلا حتى نغمة سبابة المثنى .

(٥) « التى فوق ذلك . . . » : اى التى تلى دستان السبابة فى المثنى الى مطلق وتر البم .

وأمّا ما جاوَزَ سبّابةَ المَثْنى إلى الثقل فإنّ شُحاجاتِها العُظمَى ليستْ تُوجَد دُونَ أن تُغيِّر التسويةُ المشهورةُ[1] .

وأمّا كيف تُسوّى تسويةً تُوجَدُ فيها شُحاجاتُ هذه كلُّها ، فسَيُقالُ فيه من بعدُ ، وليس يَعسُر بعدَ هذا أن يُوقَفَ على الأبعاد التى تحدُثُ إذا استُعمِل بدَلَ هذه الوُسطى[2] وسطى أخرى ، أو جُمِعَ إليه دستانٌ آخرُ .

* * *

(عدَدُ النغم والقُوى فى دَساتين العُود)

٢١٤د والنَّغمُ المُختلِفةُ فى التحديدِ ، أعنى فى الحِدّةِ والثِّقَلِ ، منها ما هي أطرافٌ[3] للأبعادِ العُظمَى ، ومنها ما هي أطرافٌ لسائرِ الأبعادِ ، فما كان منها أطرافاً للأبعادِ العُظمَى ، فإنها تُسمّى قُوًى[4] ، على ما بُيِّنَ فى كتابِ الأصولِ[5] .

---

(١) « التسوية المشهورة » : أى التسوية المعهودة لأوتار العود ، التى يكون فيها بين كل وترين نسبة البعد الذى بالأربعة .

(٢) قوله : « بدل هذه الوسطى » : يعنى ، بدل نغمة مجنب الوسطى متى استعملت على انها وسطى .

(٣) « اطراف للأبعاد العظمى » : حدود لها فى نسبة البعد الذى بالكل بنسبة (١/٢) .

(٤) « قوى » : جمع قوة ، وهى النظير المشابه على مخرج الضعف من المثل ، فالنغم التى على نسبة المثل ونصفه او المثل وضعفه كل منها قوة الاخرى على طرفى البعد الذى بالكل ، بالحدين (١/٢) .

(٥) « كتاب الأصول » : يعنى به الجزء الذى يسميه اسطقسات الصناعة ، من هذا الكتاب .

وكلُّ نغمةٍ ، فإنها قد يمكن أن تُجعَلَ طرَفاً لبُعدٍ أعظم[1] ، وكلُّ آلةٍ فإنَّ عَددَ القُوَى المَوجُودةِ فيها والظاهرةِ[2] منها على عَددِ الأبعادِ العُظمى المَوجُودةِ فيها .

والأبعادُ العُظمَى المَنسُوبةُ إلى الآلةِ هي التي تظهَرُ من الآلةِ في الأمكنةِ التي أُعِدَّت[3] لأن تَظهَرَ النغَمُ والأبعادُ منها ، فأمّا الأبعادُ التي تظهَرُ فيها ، لا من[4]

---

(١) قوله : « يمكن ان تجعل طرفا لبعد اعظم » :
يعنى ، وكل نغمة يمكن ان تكون طرفا لاحد الأبعاد العظمى ، التى بالكل .

(٢) « الظاهرة منها » : أى التى تظهر من دساتين الآلة ، او من الأماكن المعدة لأن تؤخذ منها الابعاد العظمى ، فى التسوية المشهورة لأوتارها .

(٣) قوله : « فى الأمكنة التى اعدت ... » :
يعنى ، فى الأمكنة المعدة فى كل آلة لأن تستخرج منها النغم والأبعاد وتلك الأمكنة قد تحد بدساتين فى بعض الآلات وقد لا تحد بعلامات ، ولكنها تؤخذ من اماكن معلومة فيها تبعا لتسوية اوتارها التسوية المعهودة لها ، ومتى روعى فى تعيين اماكن النغم فى الآلات ذوات الدساتين ، كالعود ، نوع الجنس او الأجناس المستعملة فى جماعة او فى جماعات متصلة او منفصلة ، ثم نظر فى تمديدات نغم مطلقات الأوتار ، من الأثقل ، ثم جعل النغم بحسب اجناسها المستعملة فى الآلة حدود على ابسط اعداد ترددات‌ها : فرضا او بالحقيقة ، ثم استقصى امر هذه جميعا فى كل وتر ، أمكن ان يعلم عدد القوى الظاهرة فيها وتصير هذه اساسا لتسوية أوتارها التسوية المشهورة لها فتسمع النغم من اماكن محدودة لا تتغير .

(٤) « لا من تلك الأمكنة » : اى ، من غير الأماكن المعدة أصلا فى الآلة لأن تخرج منها النغم .

تلك الأمكنةِ ، فليست هى منسوبةً إلى تلك الآلةِ ، من قِبَلِ أنّ ظهورَها منها ليس بحسب تلك الآلةِ ، إذ لم يُقصَدْ بصنعتِها من أوّلِ الأمرِ أن تُعَدّ لتلك الأبعادِ ، فلذلك صارت الأبعادُ المنسوبةُ إلى العُودِ هى الأبعادُ التى تخرجُ من دَساتينِها المشهورةِ [1] أو القريبةِ من المشهورةِ ، ولذلك ليست تُعَدُّ نغمةُ وُسطى زلزلٍ ولا نغمةُ وُسطى الفرسِ طرَفاً لبُعدٍ أعظمَ [2] ، وكذلك

---

(١) والدساتين المشهورة قديما فى العود ذى الاربعة أوتار ، هى دساتين السبابة ، والبنصر ، والخنصر : فى الأماكن التى كانت محدودة بنسب معينة من طول الوتر ، وهذه الدساتين قد كانت تحيط بانواع الجنس ذى المدتين ، فكانت تجنيساتها ثلاثة :
التجنيس الأول : باطلاق الوتر ، وهو نغم النوع الأول من انواع ذى المدتين .

والتجنيس الثانى : بالسبابة ، وهو نغم النوع الثانى .

والتجنيس الثالث : بالبنصر ، وهو نغم النوع الثالث .

فيما بعد لما خلط هذا الجنس بغيره من الأجناس القوية واستحدثت الوسطيات ومجنبات السبابة ، ظهرت تجنيسات اخر غير أنواع ذى المدتين فكثر فى العود عدد الدساتين ، فكان بعضها قريبا من تلك الثلاثة المشهورة وأكثر اتفاقا .

(٢) « طرفا لبعد أعظم » : اى ، طرفا لبعد بالكل .
وقوله : « ليست تعد وسطى زلزل ولا نغمة وسطى الفرس طرفا لبعد اعظم » ، هو من قبيل أن هذين الدستانين ليس واحد منهما من الدساتين الثلاثة الراتبة فى العود ، ولكن متى جعلت وسطى زلزل ، وهى ثالثة الجنس القوى المتصل الاشد ، بالقوة احدى مجنبات السبابة فى وتر آخر فانها تعد طرفا لبعد أعظم ،

واما نغمة مجنب الوسطى ، فانما عدت طرفا لبعد اعظم من قبل انها تخرج اصلا فى العود من تنكيس الجنس ذى المدتين .

سائرُ النَّغَمِ التي ليست تقعُ صياحاتُها أو شُحاجاتُها العُظمىٰ على الدَّساتينِ المشهورةِ .

ولمّا كانت القُوَىٰ تُلاءِمُ تلاؤماً أعظمَ ، صارت القُوَىٰ تُقامُ كلُّ واحدةٍ منها مقامَ قرينتِها : أو تُحسَبُ هي وقرينتُها نغمةً واحدةً ، والنغمُ التي ليست هي قُوَىً في العودِ ، تُسمّى « النغمَ المُفردَةَ »[1] .

215د

فالنغمُ المُختلِفةُ التمديدِ الموجودةُ في دَساتينِ العُودِ ، منها ما هي قُوَىً ومنها ما هي مُفرداتٌ ، وأمّا عددُ النغمِ المُختلِفةِ التمديدِ فإنه يَختلِفُ بحسبِ كثرةِ عددِ الدساتينِ التي تُشَدُّ وقلّتِها ، فإنه متى أُستُعمِل فيه دِستانا الوُسطىٰ جميعاً ، ومُجنَّبُ الوُسطىٰ ، ومجنّباتُ السبّابةِ ، كانت النّغمُ أكثرَ ، ومتى أُستُعمِل فيه إحدى الوُسْطيَيْنِ فقط ، ولم يُستَعملْ شيءٌ من المُجنّباتِ أصلاً كانت النّغمُ أقلَّ .

وبعضُ الناسِ يَستعمِلُ مجنَّبَ الوُسطىٰ على أنّه الوُسطىٰ ، فإذا أُستعمِل هذا ، على أنّه هو الوسطىٰ ، وأُلغِيَت الوُسطيانِ ومُجنّباتُ السبّابةِ صار عددُ النّغمِ

---

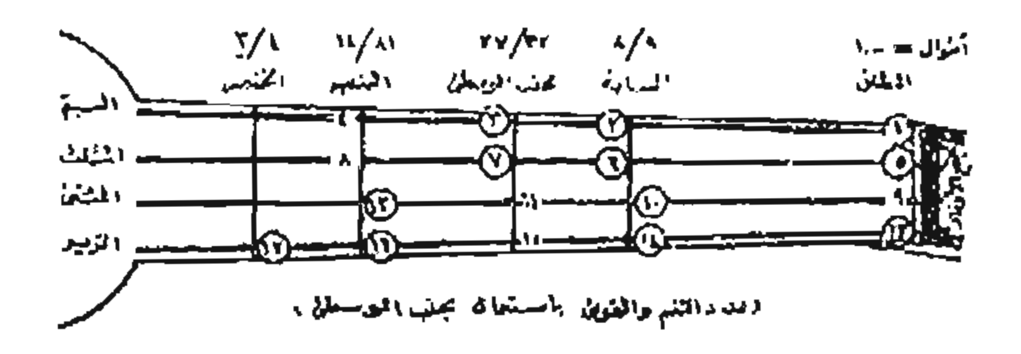
(١) « النغم المفردة » : هي اما النغم المسموعة من الدساتين القريبة من المشهورة فلا تعد طرفا لبعد اعظم ، واما هي التي ليس لها في الآلة قوة أصلا على الدساتين .

فأما اذا استقصى امر النغم ورتبت الدساتين كاملة ، صارت النغم المفردة قاصرة على تلك التي تخرج صياحاتها العظمى أحدّ وتر خنصر الزير ، وعلى تلك التي تخرج شحاجاتها العظمى أثقل من مطلق البم .

المُخْتَلِفَةِ التَّمدِيدِ الظَّاهِرةِ فى العُودِ سَبْعَ(١) عَشرَةَ نغمةً ، وكانت القُوَى سِتًّا(٢) والمُفرَدَاتُ خَمْساً(٣) ، فتصيرُ النَّغَمُ ، إذا اُحْتُسِبَتْ القُوَى وقَرائِنُها نغماً واحدةً بأعيانِها ، إحدى عَشرةَ نغمةً .

---

(١) والسبع عشرة نغمة ، التى تسمع من دساتين العود ، متى استعمل فيه مجنب الوسطى على أنه الوسطى والفيت الوسطيان ، فهى أربع نغم فى كل وتر من الأوتار الثلاثة الأول من الأثقل ، ثم خمس نغم فى الوتر الرابع ، وهو الأحد ، وبيان ذلك بالرسم :



(عدد النغم والقوى باستعمال مجنب الوسطى)

(٢) والقوى الست ، من هذه النغم السبع عشرة ، هى :
مطلق البم ، وسبابة المثنى : بين الأولى وبين العاشرة فى الترتيب .
سبابة البم ، وبنصر المثنى : بين الثانية وبين الثانية عشر .
مجنب وسطى البم ، ومطلق الزير : بين الثالثة وبين الثالثة عشر .
مطلق المثلث ، وسبابة الزير : بين الخامسة وبين الرابعة عشر .
سبابة المثلث ، وبنصر الزير : بين السادسة وبين السادسة عشر .
مجنب وسطى المثلث ، وخنصر الزير : بين السابعة والسابعة عشر .

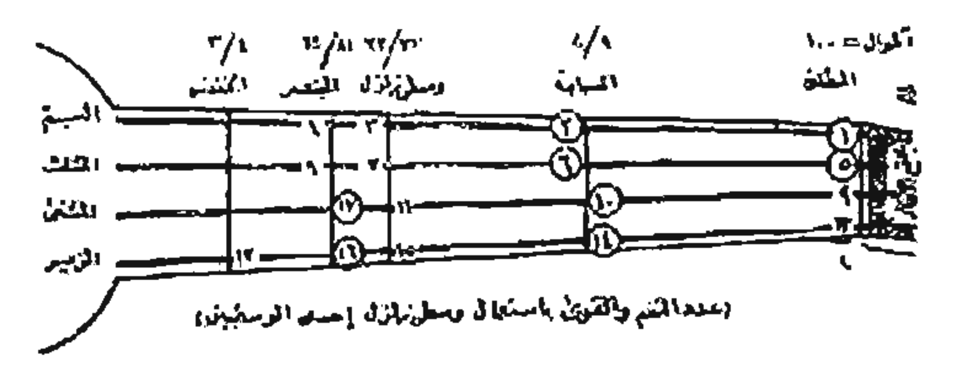
(٣) والنغم الخمس المفردات ، هى :
نغمة بنصر البم ، ونغمة بنصر المثلث ، ونغمة مطلق المثنى ؛ ثم نغمة مجنب وسطاه ، ثم نغمة مجنب الوسطى فى الزير .

وأمّا إذا أُستُعمِل دِستانُ إحدى الوُسطيَيْنِ وأُلغِيَ مُجنّبُ الوُسطى : كان عَددُ النَّغمِ[١] سبعةَ عَشَر ، ونقصَ عَددُ القُوى فصار أربعةً[٢] ، من قِبَلِ أنّه ليس يُمكِنُ أن تؤخَذَ نغمةٌ واحِدةٌ من الوُسطَيَيْنِ أصلاً[٣] قوّةً ، إذا كانت صِياحاتُها إنّما تَخرُجُ أسفَلَ[٤] من خِنصَرِ الزِّيرِ ، ويكون عَددُ المُفرَداتِ[٥] ٢١٦

---

(١) وعدد النغم السبع عشر ، باستعمال احدى الوسطيين بدلا من مجنب الوسطى ، واضح انه مساوٍ لعدد النغم باستعمال مجنب الوسطى ، على أنه وسطى ، وانما يختلف ذلك فى عدد القوى الظاهرة فتصير اربعا ؛ من قبل أن وسطى زلزل او وسطى الفرس ليس لواحدة منهما نظير بالقوة على الدساتين المشهورة .

وذلك كما لو فرضت احدى الوسطيين فى العود وسطى زلزل :



(عدد النغم والقوى باستعمال وسطى زلزل إحدى الوسطيين)

(٢) والقوى الأربع الظاهرة ، فى هذه التسوية ؛ هى :
مطلق البم ، وسبابة المثنى : بين الأولى وبين العاشرة فى الترتيب .
سبابة البم ، وبنصر المثنى : بين الثانية وبين الثانية عشر .
مطلق المثلث ، وسبابة الزير ، بين الخامسة وبين الرابعة عشر .
سبابة المثلث وبنصر الزير ، بين السادسة وبين السادسة عشر .

(٣) قوله : « ليس يمكن ان تؤخذ واحدة من الوسطيين أصلا قوة » : يعنى ، أن وسطى زلزل او وسطى الفرس ؛ ليس لواحدة منهما قوة على شىء من الدساتين المشهورة ، فان وسطى البم تقع قوتها بين مطلق الزير وسبابته قريبا من انف العود ، ووسطى المثلث تقع قوتها فيما يلى خنصر الزير ، الى جهة الحدة .

(٤) « أسفل من خنصر الزير » : يعنى ، فيما يلى دستان خنصر الزير الى الجهة الأحد .

(٥) والمفردات التسع ، من هذه ، واضحة فى الرسم السابق وهى : وسطى البم ، وبنصره : وهما الثالثة والرابعة فى الترتيب .

نغمةً ، فتصير نغمُ العُودِ التي ليس يُستَغْنَى عنها ثلاثَ[1] عشرةَ نغمةً .

وإذا أُستُعمِلَ مع إحدى الوُسْطَيَيْن ، من مُجنّباتِ السَّبابة ، المُجنَّبُ الذي فوق السَّبابةِ إلى الثِّقَلِ[2] بِبُعدِ بَقيَّةٍ ، زادَتْ في النغمِ المُختَلِفةِ التَّمديدِ أربَع[3] نَغمٍ ، وصارت القُوَى خَمْساً[4] ، من قِبَلِ أنَّ بِنصَرَ البَمِّ يصيرُ حينئذٍ قوَّةً ،

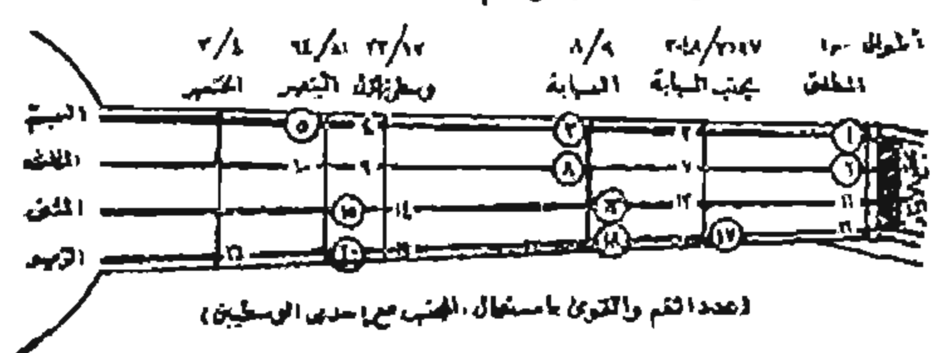
٥٦م

وسطى المثلث ، وبنصره : وهما النغمتان السابعة والثامنة .
مطلق المثنى ، ووسطاه : وهما التاسعة والحادية عشر .
مطلق الزير ، ووسطاه : وهما الثالثة عشر والخامسة عشر .
ثم نغمة خنصر الزير ، وهي السابعة عشر .

(١) وهـذه النغم الثلاث عشر ، هي المفردات التسع ، ثم أطراف القوي الأربع ، التي سبق ذكرها ، بفرض ان طرفي ذى الكل همـا بالقوة كنغمة واحدة .

(٢) قوله : « ... الذى فوق السبابة الى الثقل ببعد بقية » : يعني ، دستان مجنب السبابة الذي يقع من طول الوتر على نسبة تساوي $\frac{٢٠٤٨}{٢١٨٧}$ ، فيكون من السبابة على بعد بقية .

(٣) والنغم الأربع ، التي زادت عن تلك باستعمال دستان المجنب مع احدى الوسطيين ، هي الحادثة من ذلك الدستان على الأوتار الأربعة في العود ، وبذلك يصير عدد النغم المختلفة التمديد ، أحد وعشرين نغمة ، ومن هـذه ، فان عدد القوى خمس وعدد النغم المفردات احد عشر ، كما بالرسم :



(عدد النغم والقوى باستعمال المجنب مع إحدى الوسطيين)

(٤) والقوى الخمس هذه ، هي :
نغمتا مطلق البم ، وسبابة المثنى : وهما الأولى والثالثة عشر .
نغمتا سبابة البم ، وبنصر المثنى ، وهما الثالثة والخامسة عشر .
نغمتا بنصر البم ، ومجنب الزير : وهما الخامسة والسابعة عشر .
نغمتا مطلق المثلث ، وسبابة الزير : وهما السادسة والثامنة عشر .
نغمتا سبابة المثلث ، وبنصر الزير : وهما الثامنة ، ثم العشرون .

وذلك أنه يصيرُ شُحاجاً أعظمَ للنغمةِ التى تخرجُ من هذا الدَّستانِ[1] فى الزِّير ؛ فيصيرُ لذلك عَددُ النغمِ الضروريةِ ستةَ عشر[2] .

ومتى استُعمِلَ مع ذلك[3] مُجنّبُ الوُسطى صار عَددُ النغمِ المختلفةِ التمديدِ خمسةً وعشرين[4] .

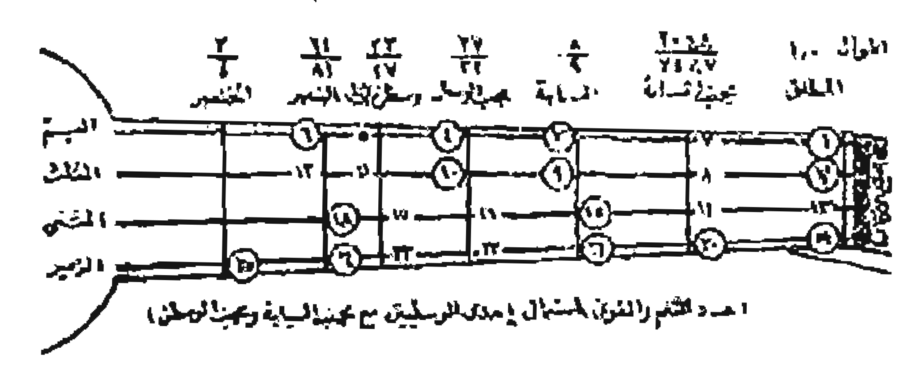
---

(١) قوله : « ... للنغمة التى تخرج من هذا الدستان فى الزير » : يعنى ، أن نغمة بنصر البم تصير طرفا أثقل بالقوة للنغمة التى تخرج من دستان المجنب على وتر الزير .

(٢) وهذه النغم الست عشر ، هى المفردات الاحدى عشر ثم اطراف كل من القوى الخمس ، اذا احتسب طرفا ذى الكل نغمة واحدة بالقـــوة .

(٣) « مع ذلك » : أى ، مع استعمال احدى الوسطيين والمجنب .

(٤) والنغم الخمس والعشرون ، الحادثة مع ذلك ، هى بأعيانها النغم الاحدى وعشرون التى حدثت قبلا باستعمال احدى الوسطيين مع المجنب ، مضافا اليها اربع نغم تحدث من دستان مجنب الوسطى على الأوتار الأربعة ؛ وبيان ذلك كما بالرسم :



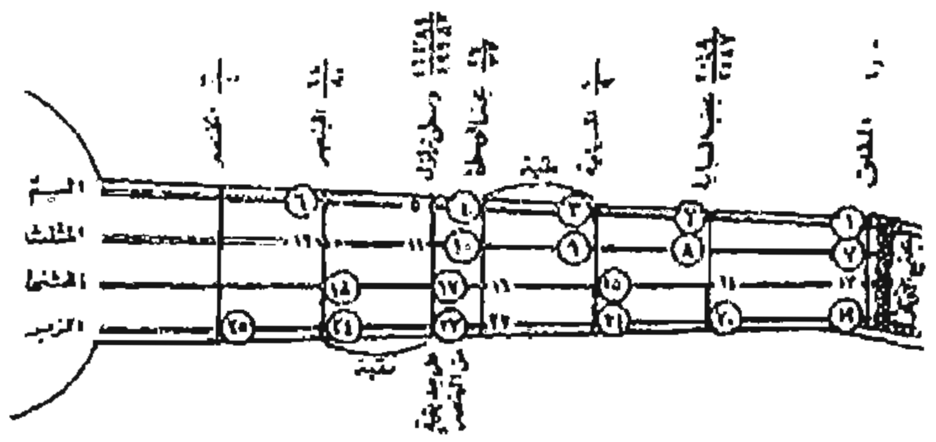
ومن هذه ، فالقوى الظاهرة سبع ، والمفردات احدى عشر نغمة ، فاما القوى السبع فهى بأعيانها القوى الخمس فى الدساتين التى ذكرت قبلا ، ثم قوتان تحدث نغمها من مجنب الوسطى فى وترى البم والمثلث مع مطلق الزير وخنصره ، وهما :

مجنب وسطى البم ، ومطلق الزير : وهمـــا النغمتان الرابعـة والتاسعة عشر .

ثم مجنب وسطى المثلث ، وخنصر الزير : وهما النغمتان العاشرة ، والخامسة والعشرون .

ومتى اتّفق مع ذلك أن كانت الوسطى المستعملة له وسطى زلزلٍ وكان بعدُها من البنصر بعدَ[1] بقيّةٍ ، صار عددُ القوى

(١) قوله : « ... وكان بعدها من البنصر بعد بقية » :
أى ، ومتى فرضت وسطى زلزل انها تقع من البنصر على بعد بقية بالحدين $\frac{٢٤٣}{٢٥٦}$ ، فتصير نسبتها من الطول الوتر $\frac{١٦٣٨٤}{١٦٦٨٣}$ ؛ وهذا كما فى ترتيب الدساتين على الوجه التالى :



ومن هذه ، فان عدد القوى الحادثة تسع ، والمفردات سبعة ، فيصير عدد النغم جميعا خمسة وعشرين ، أما القوى التسع فهى :

مطلق البم ، وسبابة المثنى : وهما الأولى والخامسة عشر .

مجنب البم ، ووسطى المثنى : وهما الثانية والسابعة عشر .

سبابة البم ، وبنصر المثنى : وهما الثالثة والثامنة عشر .

مجنب وسطى البم ، ومطلق الزير : وهما الرابعة والتاسعة عشر .

بنصر البم ، ومجنب الزير : وهما السادسة ثم العشرون .

مطلق المثلث ، وسبابة الزير : وهما السابعة والحادية والعشرون .

مجنب المثلث ، ووسطى الزير : وهما الثامنة والثالثة والعشرون .

تِسعاً[1] من قِبَلِ أنّ مُجنّب السَّبَّابةِ[2] يصير قوّةً .

ولأنّ مُجنّبَ السّبابةِ من السّبابةِ على بُعدِ بقيّةٍ ، يصير بُعدُ النّغمةِ التي تخرجُ من وُسطى زلزلٍ في المَثْنى ، من النغمةِ التي تخرُجُ من مُجنّبِ السبابةِ في البَمِّ بُعدَ الذي بالكلِّ[3] ، من قِبَلِ أنّ بُعدَ وُسطى زلزلٍ في المَثْنى من سبّابةِ المَثْنى بُعدٌ طنينيٌّ إلاّ بقيّةً[4] ، وسبّابةُ المَثْنى وسبّابةُ البَمِّ هما ضِعفُ الذى

سبابة المثلث ، وبنصر الزير : وهما التاسعة والرابعة والعشرون .
مجنب الوسطى فى المثلث ، وخنصر الزير : وهمـا العـاشرة ، والخامسة والعشرون .

(١) فى الاصل : « صار عدد القوى ثمانية » .
وهو تحريف لأن القوى الثمانيـة ، انما تنتهى الى بنصر الزير فقط ، واما جميع القوى الحادثة فهى التسع التى عددناها .

(٢) فى الأصل : « من قبل ان بنصر البم يصير قوة » .
وهو تحريف لأن عدد القوى التسع هو من قبل ان مجنب السبابة على وترى البم والمثلث يصير كل منهما ايضا قوة » .

(٣) وهذا واضح من ان ما بين مطلق البم وسبابة المثنى بعد بالكل ، ولما كان بعد ما بين مطلق البم ومجنب سبابته مساو لبعد ما بين سبابة المثنى ووسطاه ، فاذاً ، بعد ما بين مجنب سبابة البم ووسطى المثنى ، فى هذه التسوية ، هو الذى بالكل ايضا .

(٤) « بعـد طنينى الا بقية » : يعنى البعـد الذى نسبته $\frac{٢٠٤٨}{٢١٨٧}$ من طول الوتر ، وهو فضل الطنينى على بعد البقية .

د٢١ بالأربعةِ[1]، فإذا جُمِعَ إليه بُعدُ[2] وسطى زلزلٍ من سبابةِ المثنى، حصلَ ضِعفُ الذى بالأربعةِ وبُعدُ طنينيٌّ إلا بقيّةً، فيبقى إلى تمامِ الذى بالكلِّ بقيّةٌ، فإذا أُكمِلَ ذلك بالذى بين سبابةِ البمِّ وبين مُجنَّبِ السبابةِ وهو بُعدُ بقيّةٍ، حصلَ بالضرورةِ بين وسطى زلزلٍ فى المثنى وبين مُجنَّبِ السبابةِ فى البمِّ البُعدُ الذى بالكلِّ، فتصيرُ إحدى هاتين النغمتين قُوّةً، ويكون عددُ القُوى[3] تسعةً، فيصيرُ عددُ النغمِ الضروريةِ فى العودِ[4] ستةَ عشرَ.

ومتى كانت الوُسطى المُستعمَلةُ مع المُجنّبين وُسطى الفُرسِ، أو وسطى

---

(١) « ضعف الذى بالاربعة » : هو البعد الذى نسبته : (٩/١٦) .

(٢) قوله : « فاذا جمع اليه بعد وسطى زلزل من سبابة المثنى » :
يعنى ، اذا اضيف الى ضعف الذى بالأربعة النسبة ($\frac{٢٠٤٨}{٢١٨٧}$) التى بين السبابة وهذه الوسطى .
ومتى كان كذلك ، بقى الى تمام الذى بالكل بعد بقية وهو بعد ما بين السبابة والمجنب ، وذلك من قبل ان :
$\frac{٩}{١٦} \times \frac{٢٠٤٨}{٢١٨٧} \times \frac{٢٤٣}{٢٥٦} = (\frac{١}{٢})$ وهى نسبة بعد الكل .

(٣) فى الأصل : « ... عدد المفردات تسعة » .
غير ان عدد النغم المفردات ، فى هذه التسوية انما يصير سبعة ؛ وهى الخامسة والحادية عشر ، والثانية عشر والثالثة عشر ، والرابعة عشر ، والسادسة عشر ، والثانية والعشرون ، على الترتيب .

(٤) فى الأصل : « ... النغم الضرورية فى العود سبعة عشر » .
ولكن عدد النغم فى هذه الدساتين انما يصير ستة عشر ، وهى المفردات السبع ثم القوى التسع التى عددت .

زَلْزلٍ ولم تسكُنْ من البِنصَر على بُعدٍ بَقيةٍ ، كان عَددُ القُوَى سبعةً ، فيكون حينئذٍ عَددُ النّغمِ الضروريّةِ ثمانيةَ عشَر[1] .

وبَيّنٌ أنّه إذا استُعمِلَ المُجنّبانِ[2] اللّذانِ يُرتّبانِ عن جَنْبَيْ السّبّابةِ بُبعدَيْ بَقيّةٍ واستُعمِلَ معهُما دستانا الوُسطى[3] ، كان عَددُ النّغمِ المُختلفةِ التّمديدِ تسعةً وعِشرين[4] .

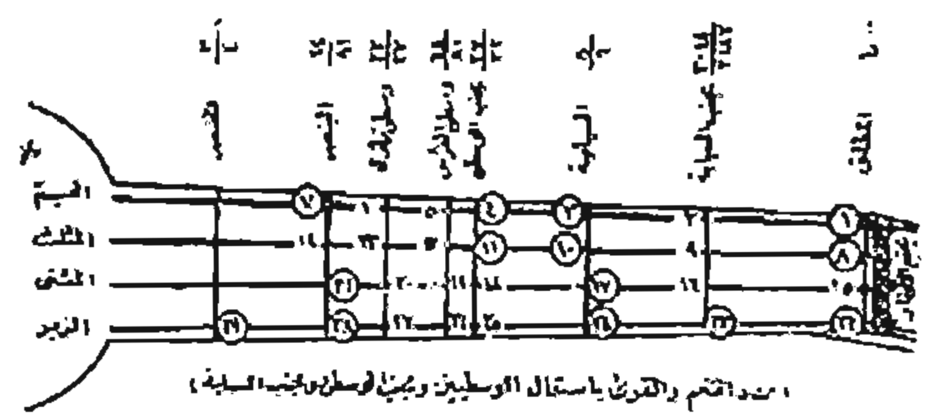
---

(١) والنغم الثمانية عشر ، فى هذه الدساتين ، هى القوى السبع والمفردات الاحدى عشر ، كما قد تبينت قبلا باستعمال وسطى زلزل احدى الوسطيين مع مجنب السبابة ومجنب الوسطى ، وهذا العدد من النغم لا يتغير سواء باستعمال وسطى الفرس او وسطى زازل ، متى لم تكن ايهما على بعد بقية من البنصر .

(٢) قوله : « المجنبان اللذان يرتبان عن جنبتى السبابة ببعدى بقية » : يعنى بهما مجنب السبابة ومجنب الوسطى ، وكل منهما على بعد بقية من دستان السبابة .

(٣) « دستانا الوسطى » : اى ، دستان وسطى الفرس ثم دستان وسطى زازل .

(٤) وهذه النغم التسع والعشرون انما تحدث متى رتب دستانا الوسطى جميعا مع دستانى مجنب الوسطى ومجنب السبابة ، فتسمع من كل وتر سبع نغم مختلفة التمديد ، وبيان ذلك بالرسم :



(عدد النغم والقوى باستعمال الوسطيين ومجنبى الوسطى والسبابة)

ومن هذه النغم التسع والعشرين ، سبع قوى ، هى التى ذكرت قبلا باستعمال المجنبين ووسطى زلزل ، ثم من النغم المفردات خمس عشر ، فاذا احتسبت أطراف القوى كل اثنين منها نغمة واحدة ، كان عدد النغم الضرورية فى هذه الدساتين اثنين وعشرين .

فإذا اتفق أن كانت وسطى زلزل بُعدُها من البنصر بعدُ بقيةٍ كان عدد النغم الضرورية عشرين[1] ، وإذا لم تكن منه على بعدِ بقيةٍ كان عددُ النغم الضرورية اثنين وعشرين .

وأما إذا أُستعمِلَ مع ذلك باقي[2] مُجنَّباتِ السبابةِ زادَ عددُ النغمِ ، غيرَ أنها ٢١٨د لما كانت العادةُ قد جرَتْ بأنْ يكون أستعمالُهم لها نَزْراً[3] ، لم يكُنْ في ذكرِها كبيرُ نفعٍ ، ومع ذلك فقد يسهُلُ على الناظِرِ أن يقفَ عليها من تلقاءِ نفسِه .

* * *

---

(١) في الأصل : « كان عدد النغم الضرورية احدى وعشرين » .
غير أنه متى استعملت وسطى زلزل على بعد بقية من البنصر، بدلا من تلك ، فان عدد النغم التسعة وعشرين يحتوى على تسع قوى ، هي التي ذكرت قبلا باستعمال هذه للوسطى مع المجنبين ، ثم من المفردات احدى عشرة نغمة ، فتصير جميع النغم ، بفرض ان كل نغمتين من القوى نغمة واحدة ، عشرين نغمة .

(٢) « باقي مجنبات السبابة » : يعني بها ثلاث دساتين ، وهي :
المجنب الحادث بتنكيس ذي المدتين ، ويقع على نسبة $\frac{٢٤٣}{٢٥٦}$ من طول الوتر المطلق .
ومجنب السبابة بالقوة من وسطى الفرس ، وهو على نسبة $\frac{١٧}{١٨}$ من مطلق الوتر .
ومجنب السبابة بالقوة من وسطى زلزل ، وهو على نسبة $\frac{١١}{١٢}$ من مطلق الوتر .

(٣) « نزرا » : اي ، قليلا .

(مُلاءماتُ النّغم على الدّساتين)

١ — « مُلائماتُ مُطلقِ البَمِّ » :

ولنذكُرِ الآنَ مُلائماتِ[1] كلِّ واحدةٍ من النَّغمِ التّسعِ والعشرين ؛ فأقولُ ، إنَّ مُطلقَ[2] البَمِّ يُلائمُهُ ، سبّابةُ البَمِّ ، وخنصرُهُ وهو مُطلقُ المثلثِ ، وسبّابةُ المثلث ، وسبّابةُ المَثنى ، وسبّابةُ الزِّيرِ مُلاءمةً[3] يسيرةً ، وبنصرُ الزِّيرِ[4] .

وما عدا هٰذه السِتِّ[5] فإنّها مُنافِرةٌ لمطلقِ البَمِّ .

---

(١) « ملائمات كل واحدة ... » : يعنى اتفاقاتها وما يلائمها بوجه ما من النغم على الدساتين الموضوعة فى العود .

(٢) «مطلق البم» : أثقل نغمة فى أوتار العود ، وهى الأولى فى الترتيب .

(٣) قوله : « ... وسبابة الزير ملاءمة يسيرة » :
يعنى ، أن نغمة سبابة الزير ، تلائم نغمة مطلق البم ملاءمة يسيرة ، من قبل أن ما بينهما هو بعد ذو الكل والأربعة ، بنسبة (٨/٣) ، وهذه يعدها المؤلف من الاتفاقات القليلة الملاءمة .

(٤) بنصر الزير يلائم نغمة مطلق البم ببعد ذى الكل والخمسة ، ونسبته بالعددين (٣/١) ، وهذه قد عدت من الملائمات ، غير أن اتفاق نغمتى هذا البعد لا يزيد كثيرا على اتفاق ذى الكل والأربعة .

(٥) وهذه الملائمات الست ، هى :

النسبة (٩/٨) من نغمة مطلق البم الى سبابته .
النسبة (٤/٣) من نغمة مطلق البم الى مطلق المثلث .
النسبة (٣/٢) من نغمة مطلق البم سبابة المثلث .
النسبة (٢/١) من نغمة مطلق البم سبابة المثنى .
النسبة (٨/٣) من نغمة مطلق البم سبابة الزير .
النسبة (٣/١) من نغمة مطلق البم بنصر الزير .

٢ ــ « مُلائماتُ مجنّب سبابةِ البَمّ » :

وأمّا نَغمةُ مُجنّبِ[1] السّبابةِ في البَمّ ، فمُلائمُها نغمةُ دِستانِ زَلزلٍ في البَمّ ؛ وبينَهُما بَقيّتانِ ورُبعُ طَنينيّ[2] وهذا البُعدُ قريبٌ من بُعدٍ طنينيّ[3] ، فلذلك

---

(١) « نغمة مجنب السبابة في البم » : هي الحادثة من هذا الدستان على نسبة $\frac{٢٠٤٨}{٢١٨٧}$ من الوتر ، وتمديدها مع نغمـــة المطلق على هذه النســبة بعـــد منافرا ، والأقرب الى الملاءمة ، هي النسبة (١٣/١٢) بين هاتين النغمتين .

(٢) في نسخة (م) : « . . . بقيتان وبعد طنيني » ، وهو تحريف . والبعد الذي يكون بين مجنب السبابة وبين وسطى زلزل ، بفرض ان دستان المجنب مشدود على نسبة $\frac{٢٠٤٨}{٢١٨٧}$ من طول الوتر ، ودســـتان زلزل على نســـبة $\frac{٢٢}{٢٧}$ منه ، فهو على نسبة من الوتر تساوي ($\frac{٨٩١}{١٠٢٤}$) ، من قبل ان :

$$\left(\frac{٨٩١}{١٠٢٤} \right) = \frac{٢١٨٧}{٢٠٤٨} \times \frac{٢٢}{٢٧} = \frac{\frac{٢٢}{٢٧}}{\frac{٢٠٤٨}{٢١٨٧}}$$

(٣) قوله : « . . . وهذا البعد قريب من بعد طنيني » : يعني ، انه قريب في المسموع من نسبة البعد الطنيني ، غير انه لا يبلغ اتفاق هـــذا البعد .

وبعد ما بين مجنب السبابة وبين وسطى زلزل هذه ، قد يكون أقرب الى النســـبة (٨/٧) منـــه الى النسبة (٩/٨) للبعد الطنيني .

فأما اذا كانت وسطى زلزل على بعد بقية من البنصر ، فان بعد ما بين مجنب الســـبابة وهـــذه الوسطى هو بعد طنيني بالحدين (٩/٨) ، وذلك لأن :

$$\left(\frac{٨}{٩} \right) = \frac{٢١٨٧}{٢٠٤٨} \times \frac{١٦٣٨٤}{١٩٦٨٣} = \frac{\frac{١٦٣٨٤}{١٩٦٨٣}}{\frac{٢٠٤٨}{٢١٨٧}}$$

صارَ لها تلاؤمٌ ما يسيرٌ لا يَبلغُ ذلكَ اتفاقَ بُعدٍ طنينيٍّ .

ويُلائمُهُ مُجنّبُ السّبابةِ في المثلثِ[1] ، ووُسطَى زَلزلٍ في المثلثِ لقُربِ مَوْضِعِهِ من حقيقةِ[2] طَرَفِ البُعدِ الذي بالخمسةِ ، فإنَّ الحِسَّ لا يَفرُقُ بين الحقيقةِ وبين ما زالَ هذا المقدارُ[3] من الزّوالِ .

ولهذا السّببِ أيضاً ، يلائمُهُ وُسطى زَلزلٍ في المَثْنَى مُلاءمةَ الذي بالكُلِّ غيرَ أنّهُ[4] ناقِصٌ ، ووُسطَى زَلزلٍ في الزّيرِ تُلائمُهُ أيضاً مُلاءمةً صالحةً لقُربِهِ من الذي بالكُلِّ[5] والأربعةِ .

---

(١) « مجنب السبابة في المثلث » : هو الدستان المقابل لمجنب السبابة في البم ، فيكون بعد ما بينهما هو البعد الذي بالأربعة بنسبة (٤/٣) .

(٢) قوله : « لقرب موضعه من حقيقة طرف البعد الذي بالخمسة » : هو من قبيل ان بعد ما بين مجنب السبابة وبين وسطى زلزل ، في المثلث ، قريب من بعد طنيني ، فيصير البعد بين مجنب سبابة البم ووسطى المثلث قريب من النسبة (٣/٢) للبعد الذي بالخمسة ، واما حقيقة نسبة ذلك البعد فهي تساوي :

$$\frac{٣}{٢} \times \frac{٨٩١}{١٠٢٤} = \left(\frac{٢٦٧٣}{٤٠٩٦} \right)$$

(٣) قوله : « ... وبين ما زال هذا المقدار من الزوال » : اى ، ان الحس قد لا يفرق بين حقيقة البعد ذي الخمسة بالحدين (٣/٢) وبين هذا البعد الحادث الذى نسبته ($\frac{٢٦٧٣}{٤٠٩٦}$) ، اذ ان الفرق بين هاتين بعد صغير بنسبة ($\frac{٨٠١٩}{٨١٩٢}$) ؛ من طول الوتر المطلق ، وهذه تقرب من النسبة (٨١/٨٠) .

(٤) « ... غيرانه ناقص » : يعني ، ان البعد بين وسطى زلزل هذه في المثنى وبين مطلق البم قريب في المسموع من النسبة (٢/١) لبعد ذي الكل ، اذ ان البعد بين النغمتين هو بنسبة ($\frac{٨٠١٩}{١٦٣٨٤}$) وهذه تنقص عن حقيقة ذلك البعد ، بمقدار النسبة ($\frac{٨٠١٩}{٨١٩٢}$)

(٥) « لقربه من الذي بالكل والأربعة » : اى ، لقرب هذا البعد بين مجنب سبابة البم وبين وسطى زلزل في الزير ؛ من النسبة (٨/٣) لبعد ذي الكل والأربعة .

٣ — « ملائمات سبابة البم » :

وأما سبابة[١] البم : فيلائمها مطلق البم ، ووسطى الفرس[٢] إذا كان على منتصف ما بين سبابة البم وبنصره ، ويلائمها وسطى زلزل[٣] في البم إذا كان على منتصف ما بين وسطى الفرس وبين البنصر ، ويلائمها بنصر البم ، وسبابة المثلث ، وبنصره ، وبنصر المثنى وبنصر الزير[٤] .

٢١٩ د

---

(١) « سبابة البم » : هي النغمة التي على بعد طنيني بنسبة (٩/٨) من نغمة مطلق البم .

(٢) ونغمة وسطى الفرس ، اذا كان دستانها مشدود على منتصف ما بين دستاني سبابة البم وبنصره ، فانه يقع على نسبة (٦٨/٨١) من طول الوتر ، فيكون ما بين السبابة ووسطى الفرس هذه نسبة ملائمة بالحدين : (١٧/١٨) .

(٣) ونغمة وسطى زلزل في البم ، متى كان دستانها على منتصف ما بين دستاني وسطى الفرس والبنصر ، فهو يقع على نسبة $\frac{٢٢}{٢٧}$ ، من طول الوتر ، فيكون ما بين سبابة البم وبين وسطى زلزل منه ، نسبة ملائمة بالحدين (١١/١٢) .

(٤) وملاءمة بنصر الزير لسبابة البم ، وهي اتفاق ذي الكل والأربعة بالحدين (٣/٨) وهذه يعدها المؤلف من الاتفاقات القليلة الملاءمة.
واما اشهر ملائمات سبابة البم ، فهي ما كانت بالحدود :
النسبة (٨/٩) بين سبابة البم وبين نغمة مطلقه .
النسبة (١٧/١٨) بين سبابة البم وبين وسطى الفرس منه .
النسبة (١١/١٢) بين سبابة البم وبين وسطى زلزل منه .
النسبة (٨/٩) بين سبابة البم وبين نغمة بنصره .
النسبة (٣/٤) بين سبابة البم وبين سبابة المثلث .
النسبة (٢/٣) بين سبابة البم وبين بنصر المثلث .
النسبة (١/٢) بين سبابة البم وبين بنصر المثنى .
النسبة (٣/٨) بين سبابة البم وبين بنصر الزير .

٤ — « مُلائماتُ مُجنَّبِ وسطَى البَمّ » :

وأمّا مُجنَّبُ[١] الوُسطَى فى البَمّ فيُلائمـــهُ وُسطَى زَلزلٍ فى البَمّ مُلاءمةً ما يَسيرةً[٢] ، من قِبَلِ أنّ مُجنَّبَ الوُسطَى نِسبَتُه إلى الخِنصَرِ نسبةُ البُعدِ الطِّنينىّ ، ووُسطَى زَلزلٍ هو قَريبٌ من مُنتصَفِ[٣] ما بين مُجنَّبِ الوُسطَى إلى الخِنصَرِ ، وذلكَ أنّ بُعدَهُ من الخِنصَرِ قريبٌ من بُعـدِ بقيَّتَيْنِ ، ومجموعُ[٤] البقيَّتَيْنِ هو قريبٌ من نِصفِ طَنِينىّ .

---

(١) « مجنب الوسطى فى البم » : هى النغمة المسموعة مما يلى السبابة الى الحدة ، على بعد بقية منه ، ودستانه مشدود على نسبة $\frac{٢٧}{٣٢}$ من مطلق الوتر .

(٢) « ملاءمة ما يسيرة » : اى ، قريبة فى المسموع من احدى النسب العددية الملائمة لهـــذا البعد ، وذلك لان ما بين مجنب الوسطى وبين وســـطى زلزل هـــو بعـــد نسبته بالحدين $\frac{٧٠٤}{٧٢٩}$ ، من قبل ان :

$$\left(\frac{٧٠٤}{٧٢٩}\right) = \frac{٣٢}{٢٧} \times \frac{٢٢}{٢٧} = \frac{\frac{٢٢}{٣٧}}{\frac{٢٧}{٣٢}}$$

وهذه نسبة غير ملائمة ، غير انها تبدو فى المسموع وكانها النسبة العددية البسيطة بالحدين (١٩/٢٠) ، وقد عدها المؤلف فى هذه الملائمات قريبـــة من بعـــد بقية من مجنب الوسطى ، أو قريب من نصف طنينى من الخنصر .

(٣) « قريب من منتصف ما بين مجنب الوسطى الى الخنصر » : يعنى ، قريبـــا من نصف طنينى ، وهذا البعد ايضا يعده المؤلف قريبا فى المسموع من بعد بقيتين .

(٤) قوله : « ومجموع البقيتين هو قريب من نصف طنينى » : هو من قبل انه لـــا كان بعـــد وسطى زلزل من الخنصر نسبته بالحدين $\left(\frac{٨١}{٨٨}\right)$ ، وهذه اعظم من بعد بقية ، فقد عدت وكانها بوجه ما نصف بعد طنينى .

وفى نسخة (م) : « . . . هو قريب من بعد طنينى » ، وهو تحريف .

وَيُلائمهُ أيضاً خِنصَرُ البَمِّ ، ومُجنّب وُسطَى المَثْلَثِ : وخِنصَرُه .

وَيُلائمهُ أيضاً مُجنَّبُ سبَّابةُ البَمِّ[١] مُلاءمةً يَسيرةً ، من قَبلِ أنَّ ما بيْنهُما بُعدُ بقيَّتَيْنِ ، وخنصَرُ المَثْنى ، وخِنصَرُ الزّيرِ ، إلاّ أنَّ مُلاءمتَها[٢] له مُلاءمةٌ يسيرةٌ .

---

(١) قوله : « ويلائمه أيضا مجنب سبابة البم ملاءمة يسيرة » :

هو بفرض ان مجنب سبابة البم ، يقع على بعد بقيتين من مجنب وسطاه ، فيصير بينهما النسبة $\left(\frac{٢٤٣}{٢٥٦}\right)^{٢} = \frac{٥٩٠٤٩}{٦٥٥٣٦}$ ، ومجموع البقيتين قريب من نصف طنينى .

غير أن اقرب النسب العددية البسيطة الملائمة لتلك النسبة هى بالحدين (٩/١٠) .

(٢) قوله : « ... الا ان ملاءمتها له ملاءمة يسيرة » : عائد على نغمة خنصر الزير ، من قبل أن ما بين مجنب الوسطى فى البم وبين خنصر الزير نسبة البعد الذى بالكل والأربعة ، بالحدين (٣/٨) .
وأما النغم الأكثر ملاءمة لنغمة مجنب الوسطى فى البم ، فهى بالحدود :

النسبة (٨/٩) من نغمة مجنب وسطى البم الى نغمة خنصره ، وهو مطلق المثلث .

النسبة (٣/٤) من نغمة مجنب وسطى البم الى نغمة مجنب الوسطى فى المثلث .

النسبة (٢/٣) من مجنب وسطى البم الى نغمة مطلق المثنى .
النسبة (١/٢) من مجنب وسطى البم الى نغمة مطلق الزير .
واما النغم الأخرى التى عددت ، فانها قليلة الاتفاق .

٥ — « مُلائِماتُ وُسطَى الفُرسِ فى البمّ » :

وأمّا وُسطَى الفُرسِ[(١)] فى البمّ ، فيُلائمُها سبّابةُ البمّ[(٢)] ، ووُسطَى زَلزلٍ إذا كانت على رُبعِ بُعدٍ طَنِينِىّ[(٣)] ، وبِنصَرُ البمّ ، ووُسطَى الفُرسِ فى المَثلَث .

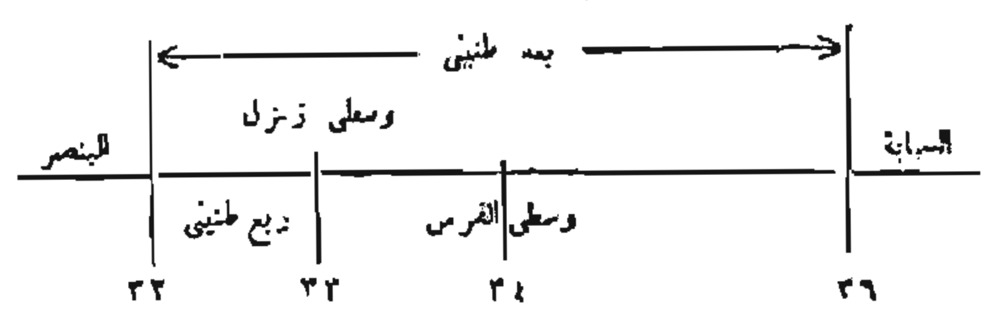
---

(١) « وسطى الفرس فى البم » : دســتانها يقع على نسـبة (٦٤/٨١) من طول الوتر ، ونغمة هذا الدستان تعد قريبة جدا فى المسموع من نغمة مجنب الوسطى .

(٢) وملاءمة نغمــة سبابة البم لوسطى الفرس هذه ، هو من قبل أن ما بين النغمتين النسبة بالحدين (١٨/١٧) .

(٣) قوله : « ... اذا كانت على ربع بعد طنينى » :
يعنى ، اذا كانت وسطى زلزل على نســبة ربع بعد طنينى من دستان البنصر .

ومتى كانت كذلك ، فانها تلائم وسطى الفرس بمقدار ربع طنينى ايضا ، ومع ذلك فان ارباع البعد الطنينى على اختلاف نسبها تعد من الأبعاد الصغار الارخاءات التى لا يستعمل واحد منها كبعد بين نغمتين فى احد الأجناس ، وبيان ذلك :



واما النغم الملائمة لوسطى الفرس فى البم ، فهى بالحدود :

النسبة (١٧/١٨) من نغمة وسطى الفرس فى البم الى سبابته .

النسبة (١٧/١٦) من نغمة وسطى الفرس فى البم الى بنصره .

النســبة (٤/٣) من نغمة وسطى الفرس فى البم الى نغمة وسطى الفرس فى المثلث .

٦ — « مُلائماتُ وُسطى زَلزلٍ في البَمّ » :

وأمّا وُسطى[(١)] زَلزلٍ ، فإنّها إن كانت على رُبعِ طَنينيٍّ[(٢)] لاءمَتْها وسطى الفُرسِ ، وبِنصَرُ البَمّ ، ويُلائمُها وُسطى زَلزلٍ في المَثلَث ، حيثُ ما كانت من البِنصَر[(٣)] ، أعني ، كانت منه على رُبعِ طَنينيٍّ أو بُعدِ بَقيّةٍ ، ويُلائمُها مُجنَّبُ سبّابةِ البَمّ[(٤)] ، من قِبَل أنّ ما بينهما قريبٌ من بُعدِ طَنينيّ . ٢٢ د

٧ — « مُلائمات بِنصر البَمّ » :

وأمّا بِنصَرُ[(٥)] البَمّ فيُلائمُه وُسطى زَلزلٍ ، إن كان على رُبعِ بُعدِ طَنينيّ ،

---

(١) « وسطى زلزل » : يعنى بها نغمة دستان الوسطى التى فرضت على نسبة ($\frac{٢٢}{٢٧}$) من طول الوتر .

(٢) قوله : « ان كانت على ربع طنيني » : يعنى متى كانت من البنصر على نسبة (٣٢/٣٣) ، او من وسطى الفرس على نسبة (٣٣/٣٤) ، وكل من هاتين بمثابة ربع من طنيني .
غير ان ملاءمة وسطى زلزل هذه ، بنسبة ربع بعد طنيني ، لا تدخل فى ملاءمات الأبعاد اللحنية الصغار ، وانما ذلك من قبيل أن كلا من هاتين النسبتين متفق بالعدد .

(٣) قوله : « حيث ما كانت من البنصر . . . » :
اى ، كيف تكون نسبتها من دستان البنصر ، فان نظيرتها فى وتر المثلث تناسبها نسبة البعد ذى الأربعة بالحدين (٣/٤) ، وهذه النسبة هى اكثر الملائمات لوسطى زلزل .

(٤) مجنب سبابة البم ، يلائم وسطى زلزل منه بنسبة ($\frac{٨٩١}{١٠٢٤}$) وهذه نسبة غير متفقة ، غير انها تبدو فى السمع قريبة من اتفاق بعد طنيني بالحدين (٨/٧) .

(٥) « بنصر البم » : النغمة المسموعة من دستان البنصر ، على نسبة $\frac{٦٤}{٨١}$ من طول الوتر .

ويُلائمهُ وُسطى الفرسِ ، إذا كانت على مُنتصَفِ[1] ما بين البِنصَرِ و بين السبّابة ، وسبّابةُ البَمِّ ، ومجنّبُ سبّابة المَثنَى ، وبِنصَرُ المَثلَثِ ، ومجنّبُ السبّابةِ على المَثنَى ، ومُجنّبُ السبّابة على الزِّيرِ[2] .

٨ — « مُلائماتُ مُطلَقِ المَثلث » :

وأمّا مُطلقُ المَثلَثِ[3] فيُلائمهُ مُطلَقُ البَمّ ، ومُجنّبُ وُسطى البَمّ ، ويُلائمهُ وُسطى زَلزَلٍ في البمّ مُلاءمةً يسيرةً ، من قِبَلِ أنّ بينهما بقيّتينِ[4] وهو قريبٌ

---

(١) قوله : « اذا كانت على منتصف ما بين البنصر والسبابة » : يعنى ، متى كانت وسطى الفرس على نسبة من البنصر تساوى (١٦/١٧) أو على نسبة من السبابة تساوى (١٨/١٧) ؛ فتقع وسطى الفرس من طول الوتر على نسبة تساوى $(\frac{٦٤}{٨١})$

(٢) ونغمة مجنب السبابة على الزير هى صياح نغمة البنصر على وتر البم ، وبينهما بعد ذى الكل ، بالحدين (١/٢) .
وأما أكثر النغم الملائمة لبنصر البم ، على دساتين العود ، فهى بالحدود :

النسبة (١٦/١٧) من بنصر البم الى نغمة وسطى الفرس منه .
النسبة (٨/٩) من نغمة بنصر البم الى نغمة سبابته .
النسبة (٩/٨) من نغمة بنصر البم الى مجنب سبابة المثلث .
النسبة (٣/٤) من نغمة بنصر البم الى نغمة بنصر المثلث .
النسبة (٢/٣) من نغمة بنصر البم الى مجنب سبابة المثنى .
النسبة (١/٢) من بنصر البم الى نغمة مجنب سبابة الزير .

(٣) « مطلق المثلث » : نغمة مطلق الوتر الثانى فى العود ذى الاربعة اوتار بحسب تسويته المشهورة .

(٤) قوله : « ... من قبل أن بينهما بقيتين » : يعنى ، متى كانت وسطى زلزل فى البم على نسبة ربع بعد طنينى من بنصره فانها تقع من مطلق المثلث قريبة من بعد بقيتين ، وذلك من قبل أن بعد البقية قريب من ربع بعد طنينى .

من نِصْف بُعْـــدٍ طَنِينِىّ[1] ، وسبَّابةُ المِثْلث ، وخِنصَرُه ، وسبَّابةُ المَثنىٰ ، وسبَّابةُ الزِير[2] .

٩ — « مُلائمات مُجنّب سبابة المِثْلَث » :

وأمّا مُجنّبُ سبّابةِ المِثْلث[3] فيُلائمه بِنصَرُ البَمّ ، ومُجنّبُ سبّابةِ البَمّ ، ويُلائمـــهُ وُسطىٰ زَلزلٍ فى المِثْلَث مُلاءمةً[4] ما ، ومجنّبُ السبّابةِ فى المَثنىٰ ،

---

(١) قوله : « وهو قريب من نصف بعد طنينى » :
اى ان بعـــد ما بين وسطى زلزل فى البم وبين مطلق المثلث : هو بنســـبة (٨١ / ٨٨) ، متى كانت من البنصر على ربع طنينى ، ولما كانت البقية تعد قريبة من ربع طنينى ، فان وسطى زلزل فى البم من مطلق المثلث قريب من نصف بعد طنينى .

(٢) سبابة الزير ، تلائم نغمـــة مطلق المثلث ملاءمة طرفى البعد الذى بالكل بالحدين (١/٢) وهذه اعظم الاتفاقات ، وأما جميع النغم الاكثر ملاءمة لمطلق المثلث فهى بالحدود :
النسبة (٤/٣) ، من مطلق المثلث الى مطلق البم .
النسبة (٩/٨) من مطلق المثلث الى مجنب الوسطى فى البم .
النسبة (٩/٨) من مطلق المثلث الى سبابة المثلث .
النسبة (٤/٣) من مطلق المثلث الى نغمة مطلق المثنى .
النسبة (٣/٢) من مطلق المثلث الى سبابة المثنى .
النسبة (٢/١) من مطلق المثلث الى سبابة الزير .

(٣) « مجنب سبابة المثلث » : هى نغمة هذا الدستان ، متى كان على نسبة $\frac{٢٠٤٨}{٢١٨٧}$ من طول وتر المثلث .

(٤) قوله : « . . . ملاءمة ما » : هو من قبل ان البعد بين نغمة مجنب السبابة فى المثلث وبين وسطى زلزل منـــه هو بنسبة ($\frac{٨٩١}{١٠٢٤}$) وهو قريب من اتفاق طرفى البعد الطنينى بالحدين (٨/٧) .

ووُسطَى زَلزلٍ فى المَثْنَى مُلاءمةٌ[1] صالِحةٌ ، ووُسطَى زَلزلٍ فى الزِّيرِ مُلاءمةٌ قريبةٌ من الـكمالِ[2] .

س٥٧

١٠ — « مُلائماتُ سبَّابة المِثلَثِ » :

وأما سبَّابةُ المِثلَثِ[3] فيُلائمها خِنصَرُ البَمِّ ، وسبَّابةُ البَمِّ ، ومُطلَقُ البَمِّ ، ووُسطى الفُرسِ فى المِثلَثِ ، ووُسطَى زَلزلٍ فى المِثلَثِ ، إذا كان من البنصَرِ

---

(١) « ملاءمة صالحة » ، أى أنها قريبة من اتفاق البعد ذى الخمسة بالحدين : (٣/٢)

(٢) قوله : « ملاءمة قريبة من الكمال » : يعنى ، قريبة فى المسموع من اتفاق طرف البعد الذى بالكل ، وذلك لأن البعد بين مجنب سبابة المثلث وبين وسطى زلزل فى الزير هو بنسبة (٨٠١٩/١٦٣٨٤)، وهى قريب من اتفاق البعد ذى الكل بالحدين (٢/١) .

واما النغم الملائمة الأكثر ظهورا على الدساتين مع نغمة مجنب سبابة المثلث ، فهى :

النسبة (٨/٩) من مجنب سبابة المثلث الى بنصر البم .

النسبة (٣/٤) من مجنب سبابة المثلث الى مجنب سبابة البم .

النسبة (٤/٣) من مجنب سبابة المثلث الى مجنب سبابة المثنى .

وفيما عدا هذه ، فالنغم الأخرى تبدو ملائمة فى المسموع لقربها من أطراف النسب الملائمة لها بالحقيقة ، وقد اشرنا الى كل منها فى موضعه .

(٣) « سبابة المثلث » : هى المسموعة من هذا الدستان على وتر المثلث .

على رُبعِ[1] بُعدِ طنينيٍّ ، وبِنصَرُ المثلث ، وسبَّابةُ المثنى ؛ و بِنصَرُ المثنى ، وبِنصَرُ الزِّير[2] .

١١ — « مُلائمات مُجنّب وُسطى المثلث » .

٢٢ د　وأمّا مُجنّبُ وسطى المثلث[3] فيُلائمهُ مُجنّبُ السبّابة فى المثلث مُلاءمةً[4]

---

(١)　قوله : « اذا كان من البنصر على ربع بعد طنينى » :
يعنى اذا كان دستان وسطى زلزل مشدود على نسبة $\frac{22}{27}$ من طول وتر المثلث ، فيكون من البنصر على ربع بعد طنينى .

(٢)　وبنصر الزير ، يلائم نغمة سبابة المثلث ، ملاءمة تامة بالقوة ، فيكون بين النغمتين بعد ذى الكل بالحدين (٢/١) .

واما النغم التى ذكرت ملائمة لنغمة سبابة المثلث ، فهى بالحدود :

النسبة (٨/٩) من سبابة المثلث الى مطلق المثلث .
النسبة (٣/٤) من سبابة المثلث الى سبابة البم .
النسبة (٢/٣) من سبابة المثلث الى مطلق البم .
النسبة (١٨/١٧) من سبابة المثلث الى وسطى الفرس فى المثلث .
النسبة (١٢/١١) من سبابة المثلث الى وسطى زلزل فى المثلث .
النسبة (٩/٨) من سبابة المثلث الى بنصر المثلث .
النسبة (٤/٣) من سبابة المثلث الى سبابة المثنى .
النسبة (٣/٢) من سبابة المثلث الى بنصر المثنى .
النسبة (٢/١) من سبابة المثلث الى بنصر الزير .

(٣)　« مجنب وسطى المثلث » : النغمة المسموعة من هذا الدستان ، على نسبة $\frac{27}{32}$ من طول وتر المثلث .

(٤)　قوله : « ... ملاءمة يسيرة » : هو من قبل أن ما بين نغمة مجنب سبابة المثلث وبين نغمة مجنب وسطاه ، بعد بقيتين ؛ وهو قريب من اتفاق نصف بعد طنينى .

يسيرة ، ومُجنّبُ الوُسطَى في البَمّ ، وخنصرُ المثلث ، ومُجنّبُ الوُسطَى في المَثْنَى ، وخنصرُ المَثْنَى ، وخنصرُ الزّير[1] .

١٢ — « مُلائِماتُ وسطى الفُرس في المِثْلَث » :

وأمّا وُسطَى الفُرسِ في المِثْلَث[2] ، فيُلائمُها سبّابةُ المِثْلَث ، وبِنصرُه ، ووُسطى الفُرس في البَمّ ، ووُسطى زَلزل[3] في المِثلث ، ووُسطى الفُرسِ في المَثْنَى .

---

(١) نغمة خنصر الزير ، تلائم مجنب الوسطى فى المثلث ، بقوة الكل ، بالحدين (٢/١) .
وأما نسب النغم الملائمة لمجنب الوسطى فى المثلث فهى بالحدود :
النسبة (٣/٤) من مجنب وسطى المثلث الى مجنب وسطى البم .
النسبة (٩/٨) من مجنب وسطى المثلث الى خنصر المثلث وهو مطلق المثنى .
النسبة (٤/٣) من مجنب وسطى المثلث الى مجنب الوسطى فى المثنى .
النسبة (٣/٢) من مجنب وسطى المثلث الى مطلق الزير .
النسبة (٢/١) من مجنب وسطى المثلث الى خنصر الزير .

(٢) « وسطى الفرس فى المثلث » : هى نغمة الوسطى التى دستانها يشد على نسبة (٨١/٦٨) من طول الوتر ، وهى قريبة فى المسموع من دستان مجنب الوسطى .

(٣) نغمة وسطى زلزل فى المثلث ، تلائم نغمة وسطى الفرس منه ، بنسبة (٣٤/٣٣) ، وهى ربع بعد طنيني ، وهذه ليست من الأبعاد الملائمة التى تستعمل فى الأجناس وانما تعد من الأبعاد الارخاءات الصغار .
وأما نسب النغم الأخرى ، فانها تلائم نغمة وسطى الفرس فى المثلث ، بالحدود :
النسبة (١٨/١٧) من نغمة وسطى الفرس فى المثلث الى سبابته .
النسبة (١٧/١٦) من نغمة وسطى الفرس فى المثلث الى بنصره .
النسبة (٣/٤) من نغمة وسطى الفرس فى المثلث الى وسطى الفرس فى البم .
النسبة (٤/٣) من نغمة وسطى الفرس فى المثلث الى وسطى الفرس فى المثنى .

١٣ — « مُلاءمات وُسطى زلزل فى المثلث » :

وأمّا وُسطى زَلزلٍ[١] فى المثلث ، فيلائمها وُسطى الفرسِ فى المثلث ، إن كانت منها على رُبْع[٢] بعدٍ طنينىّ ، وسبّابةُ المثلث ، ومُجنّب سبّابةِ المثلث مُلاءمةً يسيرةً[٣] ، ووُسطى زَلزلٍ فى البَمّ ، ومُجنّبُ السبّابةِ فى البَمّ[٤] ، ووُسطى زَلزلٍ فى المَثنى .

---

(١) « وسطى زلزل فى المثلث » : هى المسموعة من دستان الوسطى ، على نسبة $\frac{٢٢}{٢٧}$ من طول الوتر .

(٢) « على ربع بعد طنينى » : يعنى ، متى كانت وسطى الفرس منها على نسبة (٣٢/٣٣) ، وهذه نسبة ربع بعد طنينى ، ولا تعد فى الأبعاد اللحنية الصغار .

(٣) « ملاءمة يسيرة » : اى ، قليلة ، وذلك من قبل ان البعد بين مجنب السبابة فى المثلث وبين وسطى زلزل منه قريب من بعد طنينى .

(٤) ونغمة مجنب السبابة فى البم ، تلائم وسطى زلزل فى المثلث ملاءمة قريبة من نسبة البعد ذى الخمسة ، من قبل أن النسبة بينهما هى $\frac{٢١٧٢}{١٠٩٦}$ قريبة فى المسموع من اتفاق طرفى النسبة اللائمة بالحدين (٣/٢) .

واما النسب اللائمة لنغمة وسطى زلزل فى المثلث ، فهى بالحدود :
النسبة (١١/١٢) من وسطى زلزل فى المثلث الى سبابته .
النسبة (٣/٤) من وسطى زلزل فى المثلث الى وسطى زلزل فى البم .
النسبة (٤/٣) من وسطى زلزل فى المثلث الى وسطى زلزل فى المثنى .

١٤ — « مُلائماتُ بِنصرِ المثلث » :

وأمّا بِنصرُ المثلثِ[١] فيُلائمهُ وُسطى زَلزلٍ[٢] في المثلث ، ووُسطى الفُرسِ[٣] من المثلث ، وسبّابةُ المثلثِ ، وبِنصرُ البمّ ، وسبّابةُ البمّ ، ومُجنّبُ السبّابةِ في المثنى ، وبِنصرُ المثنى ، ومُجنّبُ سبّابةِ الزّيرِ[٤] .

١٥ — « مُلائماتُ مُطلقِ المثنى » :

وأمّا مُطلقُ[٥] المثنى ، فيُلائمهُ مُجنّبُ وُسطى المثلث ، ويلائمهُ وُسطى

---

(١) « بنصر المثلث » : النغمة المسموعة من دستان البنصر على نسبة $(\frac{64}{81})$ من طول وتر المثلث .

(٢) نغمة وسطى زلزل تلائم البنصر متى كانت منه على ربع بعد طنيني ، غير أن البعد بينهما لا يعد في الأبعاد اللحنية الصغار المستعملة في الأجناس .

(٣) نغمة وسطى الفرس تلائم البنصر متى كانت على منتصف ما بينه وبين دستان السبابة ، فتقع من دستان البنصر على نسبة (١٧/١٦) .

(٤) نغمة مجنب سبابة الزير ، اذا كانت من الوتر على نسبة $\frac{٢٠٤٨}{٢١٨٧}$ فهي على بعد ذي الخمسة من نغمة بنصر البم .

واما نسب ملائمات بنصر المثلث ، فهي بالحدود :

النسبة (١٦/١٧) من بنصر المثلث الى وسطى الفرس منه .
النسبة (٨/٩) من بنصر المثلث الى سبابة المثلث .
النسبة (٣/٤) من بنصر المثلث الى بنصر البم .
النسبة (٢/٣) من بنصر المثلث الى سبابة البم .
النسبة (٩/٨) من بنصر المثلث الى مجنب سبابة المثنى .
النسبة (٤/٣) من بنصر المثلث الى بنصر المثنى .
النسبة (٣/٢) من بنصر المثلث الى مجنب سبابة الزير .

(٥) « مطلق المثنى » : نغمة مطلق الوتر الثالث في العود القديم ذي الأربعة أوتار .

زَلزلٍ فى المثلث مُلاءمةً يَسيرةً[1] ، ومُطلَقُ المثنَّث ، ومُجنَّبُ الوُسطى فى البَمّ ، وسبابةُ المثنى ، وخِنصَرُه ، وسبّابةُ الزِّير[2] .

١٦ — « مُلائمات مجنَّب سبابة المثنى » :

وأمّا مُجنَّبُ[3] سبّابةِ المثنى ، فيُلائمهُ بِنصَرُ المثلث ، ومُجنَّبُ سبّابةِ المثلث ، وبِنصَرُ البَمّ ، ووُسطى زَلزلٍ من المثنى مُلاءمةً يسيرةً[4] ، ومُجنَّبُ

---

(١) قوله : « ويلائمة وسطى زازل فى المثلث ملاءمة يسيرة » :
هو من قبل أن النسبة بينهما (٨٨/٨١) ، وهذه غير متفقة بالعدد غير انها تبدو فى المسموع قريبة المأخذ من النسبة العددية الملائمة بالحدين : (١٢/١١) ، وهذه ايضا تعد كاتفاق نغمتى نصف بعد طنينى .

(٢) سبابة الزير تلائم مطلق المثنى ملاءمة طرفى البعد ذى الخمسة .
وأما النسب الدالة على ملائمات نغمة مطلق المثنى ، فهى بالحدود :

النسبة (٨/٩) من نغمة مطلق المثنى الى مجنب وسطى المثلث .
النسبة (٣/٤) من نغمة مطلق المثنى الى مطلق المثلث .
النسبة (٢/٣) من نغمة مطلق المثنى الى مجنب الوسطى فى البم .
النسبة (٩/٨) من نغمة مطلق المثنى الى سبابة المثنى .
النسبة (٤/٣) من نغمة مطلق المثنى الى نغمة مطلق الزير .
النسبة (٣/٢) من نغمة مطلق المثنى الى نغمة سبابة الزير .

(٣) « مجنب سبابة المثنى » : هى النغمة المسموعة من هذا الدستان على وتر المثنى .

(٤) قوله : « ملاءمة يسيرة » : اى : قريبة من اتفاق طرفى البعد الطنينى .

السَّبابةِ فى الزِّيرِ ، ووُسطَى زَازلٍ من الزِّيرِ[1] .   ٢٢٢د

١٧ — « مُلائماتُ سبّابةِ المَثْنَى » .

وأمّا سبّابة المَثْنَى[2] . فيُلائمُها خِنصَرُ المثْلَث ، وسبّابةُ المثْلث ، ومُطلَقُ المثْلث ، ومُطلَقُ البَمّ[3] ، ووُسطَى زَلزلٍ من المَثْنَى إن كانت على رُبع بُعد طَنِينيّ ، وبِنصَرُ المَثْنَى[4] ، وسبّابةُ الزِّير ، و بِنصَرُه[5] .

---

(١) وسطى زازل فى الزير ، تلائم نغمة مجنب سبابة المثنى ملاءمة يسيرة ، من قبل ان النسبة بينهما هى $\frac{٢٦٧٣}{١٠٩٦}$ ، وهذه تبدو فى المسموع قريبا من اتفاق البعد الذى بالخمسة بالحدين (٣/٢) .
واما أكثر النغم ملاءمة لمجنب سبابة المثنى فهى بالحدود :
النسبة (٨/٩) من مجنب سبابة المثنى الى بنصر المثلث .
النسبة (٣/٤) من مجنب سبابة المثنى الى مجنب سبابة المثلث .
النسبة (٢/٣) من مجنب سبابة المثنى الى بنصر البم .
النسبة (٤/٣) من مجنب سبابة المثنى الى مجنب سبابة الزير .

(٢) « سبابة المثنى » : هى بالقوة صياح نغمة مطلق البم .

(٣) نغمة مطلق البم ، تلائم سبابة المثنى ملاءمة طرق البعد الذى بالكل ، بالحدين (٢/١) .

(٤) فى نسخة (د) : « ... وبنصر المثنى وخنصره » ، وهو تحريف .

(٥) نغمة « بنصر الزير » ، تلائم سبابة المثنى بنسبة البعد ذى الخمسة .
واما أكثر تلك النغم ملاءمة لنغمة سبابة المثنى ، فهى بالحدود :
النسبة (٨/٩) من سبابة المثنى الى نغمة مطلقه .
النسبة (٣/٤) من سبابة المثنى الى سبابة المثلث .
النسبة (٢/٣) من سبابة المثنى الى نغمة مطلق المثلث .
النسبة (١/٣) من سبابة المثنى الى نغمة مطلق البم .
النسبة (٩/٨) من سبابة المثنى الى بنصر المثنى .
النسبة (٤/٣) من سبابة المثنى الى سبابة الزير .
النسبة (٣/٢) من سبابة المثنى الى بنصر الزير .

١٨ — « مُلائمات مُجنّب الوسطى في المَثْنى » :

وأمّا مُجنّبُ وسطى[1] المَثْنى ، فيلائمه مُجنّبُ سبّابة المَثْنى ملاءمة يسيرة[2] ، ومُجنّبُ وُسطى المثلث ، وخِنصَرُ المَثْنى ، ومُجنّبُ وُسطى الزّير ، وخِنصَرُ الزّير[3] .

١٩ — « ملائمات وسطى الفُرس في المَثْنى » :

وأمّا وُسطى الفُرسِ[4] في المَثْنى ، فيلائمها سبّابةُ المَثْنى ، ووُسطى الفُرسِ

---

(١) « مجنب وسطى المثنى » : هى النغمة المسموعة من هذا الدستان على وتر المثنى .

(٢) قوله : « ... ملاءمة يسيرة » : هو من قبل أن نغمة مجنب الوسطى فى المثنى تلائم مجنب سبابته بنسبة تساوى ٤٩/٥٤ ÷ ٥٩/٦٥ وهذه مجموع بقيتين وقريبة من اتفاق البعد الذى نسبته بالحدين (٩/١٠) .

(٣) ونغمة خنصر الزير تلائم نغمة مجنب وسطى المثنى بنسبة البعد بالخمسة (٣/٢) .

وأما النغم الظاهرة على الدستانين ملائمة لنغمة مجنب الوسطى فى المثنى ، فهى بالحدود :

النسبة (٤/٣) من نغمة مجنب وسطى المثنى الى مجنب وسطى المثلث .

النسبة (٩/٨) من نغمة مجنب وسطى المثنى الى خنصر المثنى .
النسبة (٣/٤) من نغمة مجنب وسطى المثنى الى مجنب وسطى الزير
النسبة (٢/٣) من نغمة مجنب وسطى المثنى الى خنصر الزير .

(٤) « وسطى الفرس فى المثنى » : هى النغمة المسموعة من دستان وسطى الفرس ، على نسبة ٦٨/٨١ من الوتر .

فى المثلث ، ووسطى زلزلٍ[1] من المثنى ، وبنصره ، ووسطى الفرسِ من الزير .

٢٠ — « ملائمات وسطى زلزلٍ من المثنى » :

وأما وسطى زلزلٍ[2] من المثنى ، فيلائمها وسطى الفرسِ[3] من المثنى ، وسبابته ، و بنصره[4] ، وكل هذه تلائمها ملاءمة يسيرة[5] ، ومجنب سبابة

---

(١) «وسطى زلزل من المثنى» تلائم وسطى الفرس بنسبة (٣٤/٣٣) ، غير ان هذا البعد لا يعد فى الأبعاد اللحنية الصغار .
واما النغم الظاهرة التى تلائم نغمة وسطى الفرس فى المثنى ، فهى بالحـــدود :
النسبة (١٨/١٧) ، من نغمة وسطى الفرس فى المثنى الى سبابته .
النسبة (٤/٣) من نغمة وسطى الفرس فى المثنى الى وسطى الفرس فى المثلث .
النسبة (١٦/١٧) من نغمة وسطى الفرس فى المثنى الى بنصره .
النسبة (٣/٤) من نغمة وسطى الفرس فى المثنى الى وسطى الفرس فى الزير .

(٢) وسطى زلزل من المثنى ، هى نغمة دستان زلزل على نسبة تساوى ($\frac{٢٢}{٢٧}$) من طول الوتر .

(٣) وسطى الفرس فى المثنى ، تلائم وسطى زلزل منه ، ببعد ارخاء بنسبة (٣٤/٣٣) ، ولا يعد هذا من الابعاد الصغار المستعملة فى الاجناس اللحنية .

(٤) فى نسخة (م) : « ... وسبابته وخنصره » .

(٥) قوله : « وكل هذه تلائمها ملاءمة يسيرة » ، هو من قبل ان وسطى زلزل تلائم وسطى الفرس وتلائم البنصر بنسبة ربع بعد طنينى على جانبى الوسطى ، وأما سبابة المثنى ، فانها تلائم وسطى زلزل بنسبة بالحدين (١٢/١١) ، وذلك لأن :

$$\left(\frac{١١}{١٢}\right) = \frac{٩}{٨} \times \frac{٢٢}{٢٧} = \frac{\frac{٢٢}{٢٧}}{\frac{٨}{٩}}$$

المثنى ملاءمة[1] صالحة ، ووسطى زلزل من المثلث ، ومجنب سبابته[2] ؛ ومجنب سبابة البم ملاءمة[3] قوية ، ويلائمها خنصر المثنى ملاءمة يسيرة[4] ، ووسطى زلزل من الزير .

---

(١) قوله : « ... ملاءمة صالحة » ، هو من قبل أن البعد من مجنب السبابة الى وسطى زلزل هو بنسبة $\frac{٩١١}{١٠٢٤}$ وهو قريب فى المسموع من بعد طنينى بالحدين (٨/٧) .

(٢) « مجنب سبابته » : يعنى ، مجنب سبابة المثلث ، وهذه تلائم وسطى زلزل فى المثنى ملاءمة قريبة من اتفاق طرفى البعد الذى بالخمسة .

(٣) وقوله : « ... ملاءمة قوية » ، هو من قبل أن ما بين مجنب سبابة البم ووسطى زلزل فى المثنى يبدو قريبا فى المسموع من اتفاق طرفى البعد الذى بالكل .

(٤) وقوله : « ... ملاءمة يسيرة » ، هو من قبل أن النسبة من وسطى زلزل الى الخنصر بالحدين (٨٨/٨١) ، وهذه تبدو قريبة من اتفاق البعد بنسبة (١٣/١٢) .

واما الملائمات الظاهرة على الدساتين لوسطى زلزل من المثنى فهى بالحدود :

النسبة (١٢/١١) من وسطى زلزل فى المثنى الى سبابته .

النسبة (٣/٤) من وسطى زلزل فى المثنى الى وسطى زلزل فى المثلث .

النسبة (٤/٣) من وسطى زلزل فى المثنى الى وسطى زلزل فى الزير .

وفيما عدا هذه ، فهى ملائمات يسيرة ، اما لصغر ابعادها واما لعدم اتفاق حدود نسبها .

٢١ — « مُلائمات بِنصَر المَثْنى » :

وأمّا بنصَرُ[١] المَثْنى ، فيُلائمهُ وُسطى زَلزلٍ[٢] من المَثْنى ، إن كانت على رُبع بُعدٍ طَنينيّ ، ووُسطى الفُرسِ من المَثْنى ، وسبّابةُ المَثْنى ، وبِنصَرُ المَثْلَث ، وسبّابةُ المَثْلَث ، وسبّابةُ[٣] البَمّ ، ومُجنَّبُ سبّابةِ الزِّير ، وبِنصَرُ الزِّير .

٢٢ — « مُلائمات مُطلَق الزِّير » :

وأمّا خِنصَرُ المَثْنى وهو مُطلَقُ الزِّير[٤] ، فيُلائمهُ وُسطى زَلزلٍ من المَثْنى ٢٢٣د

---

(١) « بنصر المثنى » : هى نغمة دستان البنصر على وتر المثنى ، على نسبة $\frac{64}{81}$ من طول الوتر .

(٢) وسطى زلزل ان كانت على ربع بعد طنينى من البنصر ، فانها تلائمه بنسبة (٣٢/٣٣) ، وهذه تعد ملاءمة يسيرة لصغر البعد بينهما .

وأما ملائمات نغمة بنصر المثنى على الدساتين ، فهى بالحدود :
النسبة (١٧/١٦) من بنصر المثنى الى وسطى الفرس منه .
النسبة (٩/٨) من بنصر المثنى الى سبابته .
النسبة (٤/٣) من بنصر المثنى الى بنصر المثلث .
النسبة (٣/٢) من بنصر المثنى الى سبابة المثلث .
النسبة (٢/١) من بنصر المثنى الى سبابة البم .
النسبة (٨/٩) من بنصر المثنى الى مجنب سبابة الزير .
النسبة (٣/٤) من بنصر المثنى الى بنصر الزير .

(٣) « سبابة البم » ، هى بالقوة شحاج نغمة بنصر المثنى ، وبينهما اتفاق بعد الكل ، بالحدين (١/٢) .

(٤) نغمة « مطلق الزير » ، هى بالقوة صياح نغمة مجنب الوسطى فى البم .

مُلاءمةً يَسيرةً[١] ، ومُجنبُ وُسطَى المَثْنَى ، ومُطاقُ المَثْنَى ، و مُجنَّبُ وسطَى المَثْلَث ، ومجنبُ وُسطَى البَمِّ ، وسبَّابةُ الزِّير ، وخِنصَرُ الزِّير .

٢٣ — « مُلائماتُ مجنَّبِ سبَّابةِ الزِّير » :

وأمّا مُجنَّب[٢] سبَّابةِ الزِّير : فيُلائمهُ بِنصَرُ المَثْنَى ، ومُجنَّبُ سبَّابةِ المَثْنَى ، وبِنصَرُ المَثْلَث ، وبِنصَرُ البَمِّ ، ومُجنَّبُ وُسطَى الزِّير مُلاءمةً يَسيرةً[٣] ، ووُسطَى زَلزَلٍ من الزِّير مُلاءمةً[٤] صالحةً .

---

(١) « ملاءمة يسيرة » : أى قريبة من اتفاق النسبة بالحدين (١٢/١٢) .

واما ملائمات مطلق الزير على الدساتين ، فهى بالحدود :

النسبة (٨/٩) من مطلق الزير الى مجنب وسطى المثنى .

النسبة (٣/٤) من مطلق الزير الى مطلق المثنى .

النسبة (٢/٣) من مطلق الزير الى مجنب الوسطى فى المثلث .

النسبة (١/٢) من مطلق الزير الى مجنب وسطى البم .

النسبة (٩/٨) من مطلق الزير الى سبابة الزير .

النسبة (٤/٣) من مطلق الزير الى خنصر الزير .

(٢) « مجنب سبابة الزير » : هى النغمة المسموعة من دستان مجنب السبابة على نسبة ٢٠٤٨/٢١٨٧ من طول الوتر .

(٣) قوله : « ... ملاءمة يسيرة » ، هو من قبل أن ما بين مجنب السبابة ومجنب الوسطى بعد بقيتين بنسبة ٥٩٠٤٩/٦٥٥٣٦ ، وهذه قريب فى المسموع من اتفاق طرف النسبة العددية البسيطة بالحدين : (١٠/٩) .

(٤) « ملاءمة صالحة » : يعنى ، أن النسبة ٨٩١/١٠٢٤ بين مجنب السبابة ووسطى زلزل ، قريبة من اتفاق بعد طنينى بالحدين (٨/٧) .

واما الملائمات الظاهرة على الدساتين لنغمة مجنب سبابة —

٢٤ – « مُلائماتُ سبّابة الزّير » :

وأمّا سبّابةُ الزّير[1] فيُلائمُها خِنصَرُ المَثنى ، وسبّابةُ المَثنى ، ومُطلَقُ المَثنى ، ومُطلَقُ المِثلَث ، ومُطلَقُ البَمّ مُلاءمةً[2] صالِحةً ، ويلائمُها وُسطى الفُرسِ من الزّير ، ووُسطى زَلزَلٍ منه ، وبنصَرُ الزّير .

– الزير فهى بالحدود :

النسبة : (٨/٩) من مجنب سبابة الزير الى بنصر المثنى .
النسبة (٣/٤) من مجنب سبابة الزير الى مجنب سبابة المثنى .
النسبة (٢/٣) من مجنب سبابة الزير الى بنصر المثلث .
النسبة (١/٢) من مجنب سبابة الزير الى بنصر البم .

(١) « سبابة الزير » : هى نغمة دستان السبابة على وتر الزير ، وتعد بالقوة صياح نغمة مطلق المثلث .

(٢) قوله : « ومطلق البم ملاءمة صالحة » : هو من قبل ان بعد ما بين مطلق البم وبين سبابة الزير هو بعد ذى الكل والاربعة بالحدين (٨/٣) ، غير أن هذه قد لا تعد فى الملائمات القوية .

واما ملائمات نغمة سبابة الزير ، على الدساتين فهى بالحدود :

النسبة (٨/٩) من نغمة سبابة الزير الى مطلقه ، وهو خنصر المثنى .

النسبة (٣/٤) من نغمة سبابة الزير الى سبابة المثنى .

النسبة (٢/٣) من نغمة سبابة الزير الى مطلق المثنى .

النسبة (١/٢) من نغمة سبابة الزير الى مطلق المثلث .

النسبة (٣/٨) من نغمة سبابة الزير الى مطلق البم .

النسبة (١٨/١٧) من نغمة سبابة الزير الى وسطى الفرس منه .
النسبة (١٢/١١) من نغمة سبابة الزير الى وسطى زلزل منه .
النسبة (٩/٨) من نغمة سبابة الزير الى بنصر الزير .

٢٥ — « مُلائمات مُجنَّب الوسطَى فى الزِّير » :

وأما مُجنّبُ وسطَى[1] الزِّيرِ ، فيُلائمُه مُجنّبُ السبَّابةِ منه مُلاءمةً صالحةً[2] ، ومُجنّبُ وُسطَى المَثنىٰ ، ويُلائمهُ وُسطَى زَلزَلٍ[3] من الزيرِ مُلاءمةً يسيرةً ، وخِنصَرُ الزِّيرِ .

٢٦ — « مُلائمات وسطَى ألفُرسِ من الزِّير » :

وأمَّا وُسطَى ألفُرسِ[4] من الزِّيرِ ، فيلائمُها سبَّابةُ الزِّيرِ ، ووُسطَى ألفُرسِ

---

(١) « نغمة مجنب وسطى الزير » : هى نغمة دستان مجنب الوسطى ، على نسبة (٣٢/٢٧) من طول الوتر .

(٢) قوله : « ملاءمة صالحة » ، يعنى ، قريبة من اتفاق النسبة بالحدين (١٠/٩) ، وذلك من قبل ان ما بين مجنب الوسطى ومجنب السبابة بعد بقيتين .

(٣) وقوله : « ويلائمه وسطى زلزل من الزير ملاءمة يسيرة » ، هو من قبل أن البعد بين مجنب الوسطى ووسطى زلزل : قريب من ربع بعد طنينى ، اذ ان النسبة بين مجنب الوسطى ووسطى زلزل هى ($\frac{١٠٧}{٢٩٧}$) ، وهذه قريب من النسبة العددية بالحدين (٣٠/٢٩) ، وهو من الأبعاد الصغار الارخاءات .
واما الملائمات الظاهرة على الدساتين ، لنغمة مجنب الوسطى من الزير ، فهى بالحدود :
النسبة (٣/٤) من مجنب وسطى الزير الى مجنب وسطى المثنى .
النسبة (٩/٨) من مجنب وسطى الزير الى خنصر الزير .

(٤) « وسطى الفرس » ، من الزير : هى النغمة المسموعة من هذا الدستان على وتر الزير ، بنسبة (٨١/٦٨) من طول الوتر .
ووسطى الفرس متى أخلت من هذه النسبة ، فانها قد لا تختلف =

فى المَثْنى ، ووُسطَى زلزلٍ من الزِّير ، وبِنصَره[1] .

٢٧ — « مُلائماتُ وسطَى زَلزلٍ من الزِّير » :

وأمّا وُسطَى زَلزلٍ[2] من الزِّيرِ فيُلائمُها وُسطَى[3] الفُرسِ من الزِّير مُلاءمةً يَسيرةً ، ومُجَنَّبُ السَّبَّابةِ منه مُلاءمةً صالحةً[4] ، ومُجنَّبُ وُسطاه[5] مُلاءمة

— كثيرا فى المسموع عن نغمة مجنب الوسطى ، الا اذا جعلت هذه قريبة بوجه ما من نغمة السبابة .

واما الملائمات الظاهرة على الدساتين لنغمة وسطى الفرس فهى بالحدود :

النسبة (١٧/١٨) من وسطى الفرس فى الزير الى سبابة الزير .
النسبة (٣/٤) من وسطى الفرس فى الزير الى وسطى الفرس فى المثنى .
النسبة (١٧/١٦) من وسطى الفرس فى الزير الى بنصر الزير .

(١) فى نسخة (د) : « ... وخنصره » .

(٢) « وسطى زلزل من الزير » : هى النغمة المسموعة من دستان زلزل على وتر الزير ، بنسبة $\frac{٢٢}{٢٧}$ من طول الوتر .

(٣) وسطى الفرس ، تلائم وسطى زلزل بنسبة (٣٤/٣٣) ؛ غير أن هذا البعد بينهما لا يعد فى الأبعاد الصغار اللحنية .

(٤) قوله : « ملاءمة صالحة » : هو من قبل ان النسبة بين مجنب السبابة ووسطى زلزل هى $\frac{٨٩١}{١٠٢٤}$ ، وهذه قريبة فى المسموع من اتفاق طرفى بعد طنينى بالحدين (٨/٧) .

(٥) وقوله : « ... ومجنب وسطاه ملاءمة يسيرة » ، يعنى أن ما بين مجنب الوسطى ووسطى زلزل بعد صغير يبدو فى المسموع قريبا من اتفاق ربع بعد طنينى ، غير أن الواقع ان النسبة بينهما هى $\frac{٧٠٤}{٧٢٩}$ ، وهذه أقرب الى اتفاق بعد صغير من الارخاءات بنسبة (٣٠/٢٩) .

٢٢٤د يَسيرةٌ ، ووُسطَى زَلْزَلٍ فى المَثنَى : ومُجَنَّبُ سبَّابةِ المَثْنَى[١] ، ومُجَنَّبُ سبَّابةِ المَثلثِ[٢] ، ومُجَنَّبُ سبَّابةِ البَمِّ مُلاءَمةٌ[٣] صالحةٌ ، وبِنصَرُ الزِّيرِ مُلاءمةٌ يسيرةٌ[٤] ؛ وخِنصَرُه أيضاً[٥] .

---

(١) نغمة مجنب سبابة المثنى ، تلائم وسطى زلزل من الزير ملاءمة قريبة من اتفاق طرفى البعد ذى الخمسة ، بالحدين (٣/٢) من قبل ان النسبة بينهما تساوى : $\frac{٣}{٤} \times \frac{٨٩١}{١٠٢٤} = \frac{٢٦٧٣}{٤٠٩٦}$
وهذه قريبة فى المسموع من بعد ذى الخمسة .

(٢) ونغمة مجنب سبابة المثلث ، تلائم كذلك وسطى زلزل من الزير ملاءمة قريبة من اتفاق طرفى البعد ذى الكل ، وذلك لأن البعد بينهما يساوى : $\frac{٣}{٤} \times \frac{٣}{٤} \times \frac{٨٩١}{١٠٢٤} = \frac{٨٠١٩}{١٦٣٨٤}$ ، وهذه تبدو فى المسموع كبعد ذى الكل .

(٣) قوله : « ومجنب سبابة البم ملاءمة صالحة » : هو من قبل ان البعد من وسطى زلزل فى الزير الى مجنب السبابة فى البم ، هو بنسبة تساوى : $\frac{٨٠١٩}{١٦٣٨٤} \times \frac{٣}{٤} = \frac{٢٤٠٥٧}{٦٥٥٣٦}$ وان هذه قريبة فى المسموع من اتفاق طرفى ذى الكل والأربعة بالحدين (٨/٣) .

(٤) قوله : « وبنصر الزير ملاءمة يسيرة » ، هو من قبل ان النسبة بين وسطى زلزل والبنصر ربع بعد طنينى بالحدين (٣٣/٣٢) ، وهو من الأبعاد الصغار الارخاءات .

(٥) وقوله : « ... وخنصره ايضا » ، يعنى ان خنصر الزير يلائم وسطى زلزل ملاءمة يسيرة ايضا ، بسبب ان البعد بينهما هو بنسبة (٨٨/٨١) ، وهذه قد تبدو فى السمع قريبة من اتفاق طرفى النسبة العددية البسيطة بالحدين (١٣/١٢) .

واما أكثر الملائمات الظاهرة على الدساتين ، فهى التى بين نغمة وسطى زلزل فى الزير وبين وسطى زلزل فى المثنى ، وبينهما بعد ذى الأربعة بالحدين (٤/٣) .

٣٨ — « مُلائِماتُ بِنصَرِ الزِّيرِ » :

وأمّا بنصَرُ[١] الزِّيرِ ، فيُلائِمُهُ وُسطى زَلزَلٍ منه ، إن كانت منه على رُبعِ[٢] بُعْـــدٍ طَنِينيّ ، ويُلائِمُهُ وُسطى الفُرسِ مُلاءمةً[٣] ما ، وسبّابةُ الزِّيرِ ، وبِنصَرُ المَثْنى ، وسبّابةُ المَثْنى ، وسبّابةُ المِثْلَث ، وسبّابةُ البَمّ[٤] مُلاءمةً صالحةً .

---

(١) « بنصر الزير » : النغمة المسموعة من دستان البنصر على وتر الزير بنسبة (٦٤/٨١) من طول الوتر .

(٢) « على ربع بعد طنيني » : يعني ، متى كانت الوسطى من البنصر بنسبة (٣٢/٣٣) ، غير أن هذه النسبة لا تعد في الأبعاد اللحنية الصغار .

(٣) قوله : « ملاءمة ما » ، أي ملاءمة أحد الأبعاد الصغار اللحنية ، من قبـــل ان النســـبة من وسطى الفـرس الى البنصر هي بالحدين (١٦/١٧) .

(٤) وسبابة البم تلائم بنصر الزير بنســبة (٣/٨) ؛ وهو اتفاق طرفي ذي الكل والأربعة .

وأما نسب الملائمات الظاهرة على الدساتين لنغمة بنصر الزير ، فهي بالحـــدود :

النسبــة (١٦/١٧) من بنصر الزير الى وسطى الفرس منه .
النسبة (٨/٩) من بنصر الزير الى سبابته .
النســبة (٣/٤) من بنصر الزير الى بنصر المثنى .
النســبة (٢/٣) من بنصر الزير الى سبابة المثنى
النســة (١/٢) من بنصر الزير الى سبابة المثلث
النسبة (٣/٨) من بنصر الزير الى سبابة البم .

٢٩ — « ملائمات خِنصَر الزِّير » :

وأمّا خِنصَرُ(١) الزِّيرِ فيُلائمُهُ وُسطَى زَلزَلٍ منه مُلاءمةً يَسيرةً(٢) ، ومُجنَّبُ الوسطَى ، وخِنصَرُ المَثْنَى ، ومُجنَّبُ الوُسطَى فى المَثْنَى ، ومُجنَّبُ الوُسطَى فى المِثْلَث ، ومُجنَّبُ الوُسطَى فى البَمِّ مُلاءمةً(٣) صالحةً .

* * *

(الأعراضُ التى تَلحق اتّفاقاتِ النَّغم فى الآلات)

والبَقيَّةُ هى قريبةٌ من رُبعٍ(٤) طَنينىٍّ ، فلذلك قد يُوجَدُ لها اتّفاقٌ قريبٌ

---

(١) « خنصر الزير » : هى نغمة دستان الخنصر فى وتر الزير ، على نسبة (٣/٤) من طول الوتر ، وهى احدى نغمة فى العود القديم ذى الأربعة اوتار ، وتعـــد بالقوة صياح نغمة مجنب الوسطى فى المثلث .

(٢) قوله : « ... ملاءمة يسيرة » : هو من جهة ان النسبة بين خنصر الزير ووسطى زلزل منه قريبة فى المسموع من اتفاق طرفى النسبة اللائمة بالحدين (١٣/١٢) .

(٣) قوله : « ومجنب الوسطى فى البم ملاءمة صالحة » ، هو من قبل أن نغمة مجنب الوسطى فى البم تلائم نغمة خنصر الزير ملاءمة البعد الذى بالكل والأربعـــة ، بنسبة (٣/٨) ، وهذه سبق أن عدها المؤلف من الأبعاد القليلة الاتفاق .

وأما ملائمات خنصر الزير ، مما هى ظاهرة على تلك الدســاتين فى العود ، فهى بالحدود :

النسبة (٩/٨) ، من خنصر الزير الى مجنب وسطاه .
النسبة (٤/٣) من خنصر الزير الى خنصر المثنى .
النسبة (٣/٢) من خنصر الزير الى مجنب الوسطى فى المثنى .
النسبة (٢/١) من خنصر الزير الى مجنب الوسطى فى المثلث .
النسبة (٨/٣) من خنصر الزير الى مجنب الوسطى فى البم .

(٤) قوله : « والبقية هى قريبة من ربع طنينى » :
يعنى أن بعد البقية لما كان أقل نسبة من نصف البعد الطنينى ، فان هذا البعد يعد قريباً من اتفاق ربع بعد طنينى .

من اتفاقِ رُبعِ طَنينىّ ، وإنّما يَلحقُها[1] ذلك بسَبَبِ أنّ القِسمَةَ[2] ليست تَبلُغُ إلى أن يكون طرَفُ المَفصُولِ مُتَناهِياً إلى حقيقة المَوْضِعِ الذى منه تَخرُجُ النغمةُ المَقصُودةُ ، لـكن ، رُبّما حادَ[3] إلى أزيَدَ أو أنقص .

فإن كان المَقصودُ رُبعَ طَنينىّ ، فزالَ عن مَوْضِعِ القِسْمةِ فزادَ زِيادةً يسيرةً ، صار بَقيّةً فلم يُسمَعْ له اتّفاقٌ[4] أصلاً .

- غير أن هذا القول هو من قبل ان البعد متى لم يستوف نسبة ملائمة لنصف بعد طنينى ، فهو بقية اقرب الى جزء من البعد الطنينى ينحصر بين الربع والنصف ؛ فان كان ربع طنينى فانه يوجد له اتفاق يسير اصغر النسبة ، وان كان نصف طنينى فانه يبدو اكثر اتفاقا فى المسموع .

ولكن ، لما كانت الأجناس اللحنية تتألف من نغم ذات حدود متصلة ملائمة بالعدد ، فان ربع البعد الطنينى هو اصغر الأبعاد ، ويعد اقلها اتفاقا ؛ وكلما زادت النسبة كانت اقرب الى بعد البقية فى تاليف الأجناس .

والأبعاد البقيات التى يمكن ان تؤخذ فى نغم الاجناس اللحنية ، ويعد كل واحد منها بعداً ملائما بوجه ما ؛ فهى الأبعاد التى نسبها على التتابع ، بين طرفى ذى الأربعة من المتوالية بالحدود : (١٨/١٩/٢٠/٢١/٢٢/٢٣/٢٤) ، واما ربع الطنينى وثلثه وما دون ذلك من النسب الصغار فهى من الأبعاد الارخاءات التى يفترق بها احد الأبعاد اللحنية الوسطى وبعض الصغرى عن الآخر فى النسبة فقط .

(١) « يلحقها ذلك » : اى : يلحق بعد البقية .

(٢) « القسمة » : يعنى قسمة الوتر فى نقطة البعد المقصود بالبقية .

(٣) « حاد » : اى ، زال عن الموضع بالزيادة او النقصان .

(٤) قوله : « ... صار بقية فلم يسمع له اتفاق اصلا » :
يعنى ، متى خرج البعد المقصود به ربع بعد طنينى عن نسبته المحدودة بالعدد ، فصار بقية اقرب الى النسبة المعلومة لها وهى $\frac{٢٤٣}{٢٥٦}$ فلم يسمع لهذا البعد اتفاق اصلا .

٥٨ م وإن كان المقصودُ بُعدَ بَقيّةٍ وزالَ عن موضعِ القسمةِ فنقصَ نقصاناً يسيراً أمالَ البقيّةَ الى رُبعِ طنينيّ سُمِعَ لها اتفاقٌ ما ، فإن كانت قد مالَتْ إلى رُبعِ

٢٢٥ د طنينيّ مَيلاً كثيراً سُمِعَ لها اتّفاقٌ صالحٌ ، وإن كانت لم تَمِلْ إليه مَيلاً كثيراً سُمِعَ لها اتّفاقٌ يسيرٌ ، وكذلك إذا مالَ رُبعُ بعدِ طنينيّ إلى البقيّةِ مَيلاً كثيراً لم يُسمَعْ له اتّفاقٌ ، فإن كان مَيلُه أقلَّ سُمِعَ له اتّفاقٌ أنقصُ .

فلذلك صار إذا اتّفقَ أن كان فى العُودِ مجموعُ بقيّةٍ[1] وربعُ طنينيّ ، وقد مالَ[2] كلُّ واحدٍ منهما إلى الآخرِ مَيلاً ما ، قام ذلك مقامَ نِصفِ طنينيّ فسُمِعَ له اتّفاقٌ ذو قَـدْرٍ .

وكذلك إذا اجتمعَتْ بقيّتانِ مائلتانِ[3] إلى رُبـعِ طنينيّ ، قام ذلك مَقامَ نِصفِ طنينيّ .

وإذا اجتمعَ رُبعَا بعدِ طنينيّ ، وكان كلُّ واحد منهما قد مالَ إلى

---

(١) « مجموع بقية وربع طنينى » : يعنى « بعدين متجاورين أحدهما أقرب الى ربع بعد طنينى والآخر اقرب الى بعد بقية .

(٢) قوله : « وقد مال كل واحد منهما الى الآخر . . . » : يعنى ، وقد انحرفت القسمة فى كل منهما ، فنقص بعد البقيـة قليـلا فاصبح قريبـا من ربع طنينى ؛ وزاد ربع الطنينى فصـار قريبا من بعد بقية ، فاصبح مجموعها قريبا من نصف بعد طنينى ، ولذا يقوم له اتفاق فى المسموع له قدر .

(٣) « بقيتان مائلتـان الى ربع طنينى » : بعدا بقية ، كل واحد منهما قد نقص قليلا فصـار أقرب الى ربع بعد طنـينى ، فمجموعهما يقوم أيضا مقام نصف بعد طنينى .

البقيّةِ[١] مَيلاً كثيراً قامَ ذلك مَقامَ مجموعٍ بعيّنَيْنِ بالحقيقةِ ، فلم يُسمَعْ له اتّفاقٌ .

ولمّا كان هذا ليس إنّما يَعرِضُ من الأبعادِ أنفُسِها ، لكنْ إنّما يَعرِضُ من الأجسامِ[٢] التي تُعَدُّ للنَغَم وتُقسَمُ قِسمةً تُرتَّبُ فيها الأبعادُ ، فإنّه لمّا لم يَكُنْ في طبيعتِها[٣] مُوآتاةٌ أن يَقعَ التَفصيلُ على النُقْطةِ التي يَقصِدُها القاعِدُ[٤] ضرورةً ، أمكَنَ أن يتّفقَ فيها زَوالٌ عن الوَضْعِ المقصُودِ ، أو أن يتّفِقَ فيها أن تقَعَ على المَوْضِعِ المقصُودِ .

فلذلك صار يَعسُر علينا الحُكمُ في البَقيّاتِ التي في العُود ، أنّها غيرُ مُتلائمةِ النَغَمِ وفي أرباعِ الأبعادِ الطنينيّة أنّها مُتلائمةُ النَغَمِ ، ولذلك وجَبَ أن يسبِقَ حُكمَنا عليها المِحنةُ[٥] حتى يَتبيّنَ ، هل القِسْمةُ جرَتْ على الصَّوابِ أو حادَتْ عنه .

---

(١) قوله : « ... كل واحد منهما قد مال الى البقية ميلا كثيرا » : يعني ، زادت القسمة في كل واحد منهما فصار قريبا من بعد بقية .

(٢) « من الأجسام التي تعد للنغم » : اي من الآلات المصنوعة التي منها تسمع النغم .

(٣) قوله : « لم يكن في طبيعتها مواتاة » : يعني ، لم يكن في صناعتها من اول الأمر استعداد لأن يحدد فيها اماكن النغم بالحقيقة .
وفي نسخة (د) : « ولما لم تكن في طبيعتها مواتية ... » .

(٤) في نسخة (د) : « ... التي يقصدها القاسم » .

(٥) « المحنة » : التجريب المحسوس بالسمع .

٢٢٦د وقد يعرِضُ أن يُسمَعَ لِما ليس لها اتفاقٌ من الأبعادِ اتفاقٌ ما عن سببٍ آخر ، وهو أنه قد يتفق أن تكون الآلةُ التى فيها الأوتارُ لها فى نفسِها[1] استعدادٌ لأن تُسمَعَ منها نغمٌ[2] عندما تُهزّ أوتارُها ، إما بأن يكون لها اهتزازٌ[3] أو أن يكون لها تجويفاتٌ قد انحصرَ فيها هواءٌ ولها منافذُ من خارجٍ ، فمتى تموّجَ الهواءُ الذى حولَ الأوتارِ عند ما تُهزّ ، تأدّى ذلك من المنافذِ إلى تجويفاتِها فيحدُثُ من الهواءِ المنحصِرِ فيها دَوِىٌّ[4] .

ومتى كان الدّوِىُّ ملائِمًا لنغمةٍ ما من نغم الأوتار ، وابتُدِىءَ بنغمةٍ غيرِ ملائمةٍ لها ، وكان شأنُ تلك النغمةِ التى ابتُدِىءَ بها فى تلك الآلةِ أن يقترنَ بها من الآلةِ الدّوِىُّ الملائمُ للنغمة التى إليها يُنتقَلُ من الأولى ، سُمِعَتْ حينئذٍ الأولى ملائمةً للثانيةِ ملاءمةً ما ، من قبلِ أنّ السّمعَ لمّا لم[5] ينفرِدْ إحساسُه للنغمةِ دون الدّوِىِّ ،

---

(١) قوله : « لها فى نفسها . . . » : يعنى ، لها فى خلقتها بالصناعة .

(٢) قوله : « تسمع منها نغم عندما تهز أوتارها » :
يعنى بذلك ، أن بعض الآلات يتفق فيها : عندما تهز أوتارها ، ان يسمع منها نغم خفية وطنين يختلط بتلك التى تسمع أصلا من الأوتار بقسمتها .

(٣) « أن يكون لها اهتزاز . . . » : يريد بذلك الاهتزاز التردد الاضطرارى الذى قد يحدث لبعض أوتار الآلة ، عندما تكون نغم مطلقاتها على نسب متفقة مع تلك المسموعة اصلا .

(٤) « الدوى » رنين خافت يحدث فى تجويفات الآلات .

(٥) فى نسخة (د) : « . . . لما ينفرد احساسه » .

أخذَ مجموعَ الدويِّ والنغمةِ على أنه نغمةٌ واحدةٌ ، فلمّا ردفَتْه[1] أخرى مُلائمةٌ لأحدِ جُزءى المجموعِ[2] سُمِع حينئذٍ لذلك البُعد اتّفاقٌ ما ، فهذه الأبعادُ وما جانسها هى التى نُسمّيها « الأبعادَ المُتّفِقةَ بعَرَضٍ »[3].

ولهذا السّببِ أيضاً يُسمَع كثيرٌ من الأبعادِ المتّفِقةِ غيرَ مُتّفقةٍ ، وذلك أنه إذا كانت نغمتانِ متلائمتان ، واقترنَتْ إلى الأُولى نغمةٌ أو دَوِيٌّ غيرُ ملائمٍ للثانية ، واختلطَت الأُولى بالدويِّ وغُمِرَتْ به[4] ثم انتُقِلَ منها إلى الثانية سُمِعتا حينئذٍ غيرَ متّفقتَيْنِ ، ولذلك يجب أن يُتقصّى السّببُ فيما يُسمَع متّفقاً أو غيرَ متّفقٍ ، هل ذلك فى ذاته ، أو لحقَهُ بعارضٍ من خارجٍ .

٢٢٧د

وقد يَعرِضُ أيضاً أن يُقرَن بإحدى النغمتيْنِ دَوِيٌّ أو نغمةٌ أخرى من خارجٍ ، فتنقطعُ النغمةُ الأُولى ويبقى الدّويُّ ممتدّاً ، فتَرِدُ الثانيةُ على السّمعِ وقد انقطعَت الأُولى ، والدّوِيُّ بعدُ محسوسٌ ، فيُحِسُّ السّمعُ باتفاقٍ وملاءمةِ النغمةِ الثانيةِ للدّويِّ الباقى ، فيُظَنُّ عند ذلك أنّ النغمةَ الأُولى ملائمةٌ للنغمةِ الثانية .

---

(١) « ردفته أخرى » يعنى ، لحق السمع نغمة اخرى تالية للأولى .

(٢) قوله : « ملائمة لاحد جزءى المجموع ... » :
يعنى ملائمة اما للدوى واما للنغمة اصلا ، وذلك بفرض أن النغمة الحادثة مخلوطة بالدوى .

(٣) « الأبعاد المتفقة بعرض » : هى التى يسمع كل منها متفقا بعارض من خارج يجعل نغمتى البعد متلائمتين ، ولم يكن طرفا البعد فى ذاته من الابعاد المتفقة .

(٤) « وغمرت به » : أى ، اختلط الدوى بالنغمة فطغى عليها .

وأيضاً فقد يعرضُ في إحدى النغمتين أن تبالغ في ثقلها إلى حيث لا تؤثر في السَّمعِ أثراً له قدرٌ ، فتردُ الثانيةُ عليه ولمّا[1] يتمكّن من الأولى فلا يُحِسُّ بملاءمةِ الثانيةِ للأولى .

وكذلك قد تكون إحداهما أزيدَ حِدّةً تؤثّر تأثيراً أزيدَ ممّا شأنُ السَّمعِ أن يستكمل[2] به ، فيلحق السَّمعَ أذىً ، فتردُ الثانيةُ عليه فلا يُحِسُّ بملاءمتها للأولى ، إمّا لِكلالٍ[3] قد لحقه عن الأولى أو لاشتغاله بالأذى .

وقد يعرضُ أيضاً السَّمعِ ، إذا فاجأته نغمةٌ أحدُّ ، من غير أن تسبق إليه قبلَ ذلك نغمةٌ أثقلُ ، أن يضعُفَ عن احتمالِه[4] حتى تَرِدَ عليه قبلَ ذلك نغمةٌ

٢٢٨د

ليست قويةَ التأثير ، ثم تردِفُها نغمةٌ أخرى أزيدُ تأثيراً منها قليلاً ، إلى أن يقوَى السَّمعُ على قبولِ ما هو أزيدُ تأثيراً .

---

(١) قوله : « ولمّا يتمكّن من الأولى » : يعني « ولم يتمكّن السمع بعد من الأولى انتقالها .

(٢) « ... أن يستكمل به » : يعني « أن يبلغ به السمع كماله الأفضل .

(٣) « كلال » : تعب أو أذى .

(٤) « يضعف عن احتماله » : أي « يضعف عن احتمال النغم الحادة » ، وذلك من قبل أن السمع يعرض عن النغم الحادة التي تفاجئه من أول الأمر ، ما لم يسبق هذه التدريج مقبول من الثقل الى الحدة .

وكذلك يعرض له أحياناً أن لا يتوطأ[1] لقبولِ نغمةٍ أنقص تأثيراً أو تتقدم[2] فيه نغمةٌ قويةُ التأثير ، فحينئذٍ يصيرُ قبولُه لما هو أضعفُ تأثيراً قبولاً قوياً .

ولهذه الأسبابِ صار كثيرٌ من النغم المتفقةِ ليست تُحَسُّ اتفاقاتُها ، وكذلك قد لا يُحَسُّ بملاءمةِ نغمةٍ تاليةٍ لنغمةٍ أُولىٰ أو تُجعَلَ[3] التاليةُ أُولىٰ والأُولىٰ تاليةً ، لهذه الأسبابِ بأعيانِها .

وأيضاً يعرضُ بسببِ ما قيلَ ، أن لا يُحَسَّ بملاءمةِ نغمةٍ لنغمةٍ أو[4] تكون الثقيلةُ منهما في تمديدٍ من الثقلِ محدودٍ ، والحادةُ في تمديدٍ من الحدةِ محدودٍ .

وقد تختلفُ أصنافُ الآلاتِ في النغم التي تحدثُ منها ، وتختلطُ نغمُ الأوتارِ التي تهتزُّ فيها ، فلذلك صارت الأبعادُ الصغارُ ، ولاسيما البقياتُ[5] وأرباعُ الأبعادِ الطنينيّةِ ، تُسمَع لها قليلاً في بعضِ الآلاتِ ملاءماتٌ ، وفي بعضِها لا تُسمَع .

---

(١) « لا يتوطأ لقبول نغمة » : اى لا يكون السمع مستعدا لقبول نغمة ضعيفة ما لم تسبقها اخرى اكثر قوة .

(٢) « او تتقدم فيه ... » : جملة شرطية ؛ بمعنى : حتى تتقدم فى السمع نغمة قوية التاثير .

(٣) « او تجعل التالية اولى ... » : بمعنى : حتى تجعل التالية اولا .

(٤) « او تكون الثقيلة منهما فى تمديد محدود ... » : يعنى ، الا أن تكون النغمتان على قدر محدود من الثقل والحدة يبين معه اتفاقهما .

(٥) « البقيات وارباع الأبعاد الطنينية » : يعنى ، الأبعاد الصغار التى هى اقل نسبة من نصف البعد الطنينى .

فذلك ليس ينبغى أن نكتفِىَ فى إحصاء الإتفاقاتِ فى كلِّ آلةٍ بأن نقتصِرَ

٥٩ م منها على ما أوجبَ القياسُ[1] أنّه متّفِقٌ أو غيرُ متّفِقٍ ، بل نمتحِن الأبعادَ

٢٢٩د المشارَ فى ذلك الصّنف مِن الآلةِ ، فما سُمِع منها غيرَ متّفِقٍ ، وإن كان القياسُ يُوجِبُ اتفاقَه ، أُحصِىَ ذلك فى غيرِ المُتلائماتِ من تلك الآلةِ ، وما سُمِعَ منها متّفِقاً ، وإن كان القياسُ يُوجِبُ تنافُرَه ، عُــدَّ ذلك فى مُتلائماتِ تلك الآلة[2] .

فقد أتَيْنا فيما قُلْناهُ على جُلِّ ما جرَت به العادةُ فى أمرِ العودِ ، وقد يُمكِن أن يُوقَفَ ممّا كشَفناهُ على ما شَذَّ[3] عمّا أحصيْناه .

* * *

(بلوغُ الجمعِ التامِّ فى أوتار العُود)

ولنَصِرْ بعدَ ذلك إلى ما بَقِىَ علَيْنا من أمرِ هذه الآلةِ ، فإنّه قد تبيَّن أنَّ

---

(١) « القياس » : المناسبة بالعدد

(٢) « تلك الآلة » : يعنى ، الآلة التى يعرض فيهـــا ان تختلط النغم بالدوى او بطنين نغم خفية .
والآلات التى تختلف فيهـا متلائمات الأبعاد الصحيحة بالقياس فى المسموع ، هى التى تكون صناعتها من بادىء الأمر على وجه يؤدى الى ذلك ، كما لو كانت ذات تجويفات وهى مع ذلك قصيرة الأوتار ، فلا تتميز فيها الأبعاد الصغار ولو كانت متلائمة النسب ، واما آلة العود ، فقـــد يمكن أن تكون النغم فيهـا ملائمة مع نسب الأبعاد المتفقة بالقياس لاعتدال طول اوتاره المطلقة ولأن الأوتار غير مرتفعة كثيرا عن وجه الآلة بحوامل قد تغير من حقيقة أطوالها .

(٣) « شذ » : خرج .

الجَمْع الذى اُعْتِيدَ اُستِعمالُه فى العُودِ هو ضِعفُ ضِعفِ الذى بالأربعةِ[١] ، و يبيّنُ من أمرِ هذا الجَمْعِ أنّه ناقِصٌ ، إذ كان مُقصِراً عن تَمامِ البُعدِ الكاملِ[٢] ، وهو ضِعفُ الذى بالكُلِّ ، ببُعدَيْنِ[٣] طنِينَيْن .

وقد يُمكِن بلوغُ تَمامِ هذا الجَمْعِ فى هذه الآلةِ ، بوجُوه :

أحدُها ، أن يُشَدَّ دِستانانِ أسفَلَ من دِستانِ الخِنصَرِ[٤] بِبُعدَيْنِ طَنِينَيْن ،

---

(١) « ضعف ضعف الذى بالأربعة » : هو اربعة امثال نسبة البعد ذى الاربعة ، كالجمع المستعمل فى العود ذى الأربعة أوتار ، بين نغمة مطلق البم وبين نغمة خنصر الزير ، فالنسبة بين هاتين النغمتين تساوى : $(\frac{٣}{٤})^٤ = (\frac{٨١}{٢٥٦})$

(٢) « البعد الكامل » : يعنى به الجمع التام ، بضعف الذى بالكل .

(٣) « ببعدين طنينين » : اى بنسبة تساوى : $(\frac{٨}{٩})^٢ = \frac{٦٤}{٨١}$ ، وهذان البعدان هما فضل نسبة طرف الجمع التام ، بالحدين (١/٤) على نسبة الجمع المستعمل فى العود ذى الأربعة أوتار ، وذلك من قبل ان :

$$\frac{\frac{١}{٤}}{\frac{٨١}{٢٥٦}} = \frac{١}{٤} \times \frac{٢٥٦}{٨١} = (\frac{٦٤}{٨١})$$

(٤) « أسفل من دستان الخنصر » : يعنى مما يلى دستان الخنصر الى الجهة الأحد من وتر الزير .

وفى نسخة (د) : « أسفل من دستان البنصر » .

ونُستَعملُ نحنا هذَيْن الدَّستانَيْنِ[١] فى الزِّيرِ وحدَه ، غير أنَّ فى استِعمالِ[٢] هذا عُسْراً ، إذ كان يُحتاجُ فيه إلى أن تخرجَ الأصابعُ عن الأمكنةِ المُعتادةِ والمُعدَّةِ لأن يُسمَعَ منها النغمُ خُروجاً كثيراً .

والوَجهُ الثانى ، أن نُرتِّبَ أوتارَها غيرَ الترتيبِ المُعتادِ ، و يَعرِضُ بهذا الوجهِ أن تَنتقِلَ النغمُ التى كانت تُسمَعُ فى الترتيبِ المشهُورِ من أماكِنَ إلى أماكنَ أُخَر ، وربَّما لَحِقَ مع ذلك أن نفقِدَ كثيرٌ من النَّغمِ التى كانت تُسمَع من الدَّساتينِ فيما قبلَ ذلك ، فمتى كانت تلك المفقُودةُ أجزاءً لألحانٍ ، شأنُها أن تُسمَع من العُود ، لم يُمكِنْ حينئذٍ أن تُسمَع تلك الألحانُ منه[٣] .

٢٣٠د

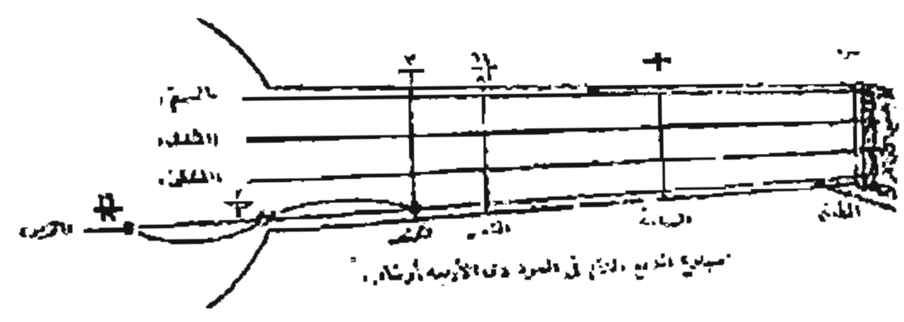
---

(١) ونفعتا هذين الدستانين فى الزير : تقع الأولى منهما على نسبة ثلثى طول الوتر (٢/٣) ، والثانية تقع منه على نسبة (١٦/٢٧) ، وذلك لأن :

$\frac{٣}{٤} \times (\frac{٨}{٩}) = \frac{٢}{٣}$ ، وهو موقع دستان الطنينى الأول

، $\frac{٣}{٤} \times (\frac{٨}{٩})^{٢} = \frac{١٦}{٢٧}$ ، وهو موقع دستان الطنينى الثانى

وبيان ذلك ، كما فى الرسم :



(٢) فى نسخة (م) : « غير أن فى بعض ذلك عسرا » .

(٣) قوله : « لم يكن حينئذ ان تسمع تلك الالحان منه » :

يعنى ، فمتى رتبت أوتار العود غير ترتيبها المعتاد ، عرض من ذلك أن تنتقل النغم الى غير أماكنها المعهودة فيه ، وربما لحق ذلك أن تفقد كثير من النغم التى شأنها ان تستعمل أكثر فى الألحان ، وحينئذ لم يمكن أن تسمع بعض تلك الألحان منه .

والوَجهُ الثالثُ ، أن يُزادَ وترٌ خامسٌ ، فيُشَدَّ تحتَ[1] الزِّيرِ وتُقَرَّ الدَّساتينُ على حالِها ، وتُجعَلَ نغمةُ مُطلَقِ الخامسِ مُساويةً لنغمة خِنصَرِ الزِّيرِ ، ولْنُسَمِّ هذا الوَترَ « الحادَّ » ، فيصيرُ بِنصرُ الحادِّ تمامَ ضِعفِ الذي بالكُلِّ[2] .

وتكونُ نغمةُ سبَّابتِه ، واسِطةَ الحادَّاتِ ، وهي باليُونانيَّة ، « بارانيطى ايبربولاون Paranetè Hyperboleôn » .

ونغمةُ بِنصَرِه ، حادَّةَ الحادَّاتِ[3] ، وهي باليُونانيَّةِ ، « نيطى ايبربولاون Netè Hyperboleôn » .

وتَبقَى نغمةُ خِنصَرِه زائدةً على الجَمْعِ التامِّ .

---

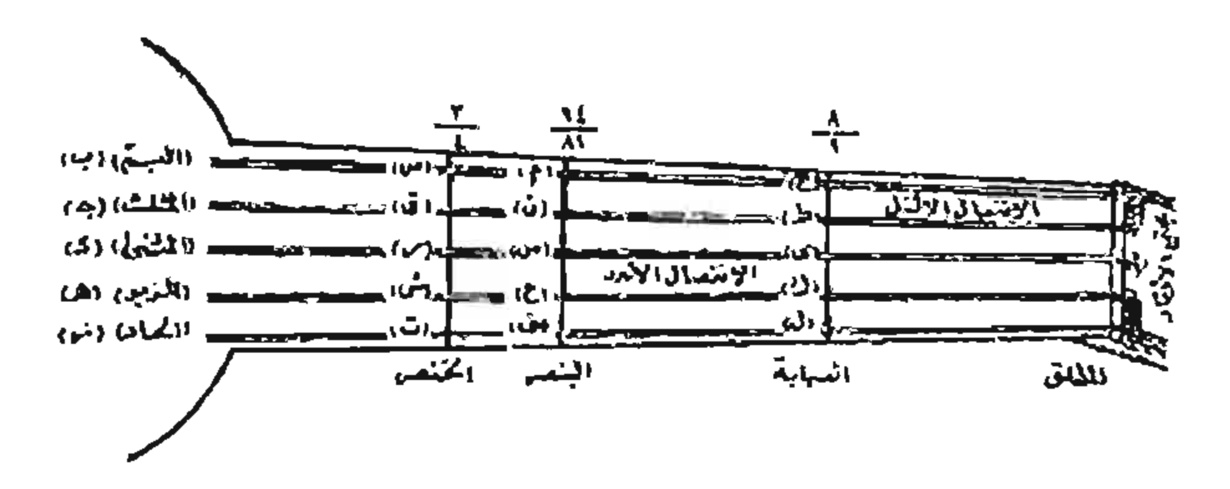
(١) « تحت الزير » : أسفل منه ، في ترتيب الأوتار .

(٢) « تمام ضعف الذى بالكل » : يعنى ، تمام الجمع التام بذى الكل مرتين .

وذو الكل الأول من هذين ، يحيط به نغمتا (أ) و اى) ، من مطلق وتر البم الى سبابة المثنى ، وذو الكل الثانى يحيط به نغمتا ا ى) و (ف) ، من نغمة سبابة المثنى الى نغمة بنصر الوتر الحاد .

(٣) « حادة الحادات » : هى نغمة الطرف الأحد فى الجمع التام المنفصل .

ولنضع الأوتارَ الخمسةَ ، ونرسُمُ فيها أماكِنَ الدَّســـاتينِ المشهُورةِ التى لا يَلغيها[1] أحَدٌ :



٢٣١ د فيَحصُلُ فى العُودِ الجَمْعُ التامُّ المُنفصِلُ ، وهو ما يُرتَّب فيه بُعدُ الإنفِصالِ[2] الأثقَلِ فى أوَّلِ الذى بالـكُلِّ الأثقَـلِ وهو الذى تُحِيطُ به نغمتا مُطلَقِ البَمِّ وسبَّابتِه ، والإنفِصالُ الأحَدُ[3] فى أوَّلِ الذى بالـكُلِّ الأحَدِّ وهو الذى يُحِيط بِهِ نغمتا سبَّابةِ المَثْنى وبِنصَرِه .

---

(١) قوله : « ... الدســـاتين المشهورة التى لا يلغيها أحد » : يعنى ، الدســـاتين الراتبة فى العود ، وهى دســـاتين السبابة والبنصر والخنصر ، وهـــذه قد كانت توضع قـديما على أطراف الجنس ذى المدتين على الاستقامة .

(٢) « بعـد الانفصال الأثقل » : هو بعد نغمتى (آ) و (ح) من مطلق البم وسبابته فى ذى الكل الأثقل .

(٣) « الانفصال الاحـــد » : هو بعد نغمتى (ى) و (س) من سبابة المثنى الى بنصره ، فى بعد ذى الكل الاحد .

والبُعدانِ اللّذانِ بالأربعةِ التالِيانِ[1] للإنفصالِ الأثقلِ ، فإنّ كلّ واحدٍ منهما هو النّوعُ[2] الثانى من أنواعِ الذى بالأربعةِ ، وهذا الثانى هو الذى يُرتّبُ فيه البقيّةُ فى وسَطِ الأبعادِ الثلاثةِ .

والتاليانِ للإنفصالِ[3] الأحَدّ ، فإنّ كلّ واحدٍ منهما هو النوعُ الثالثُ[4]

---

(١) « ... التاليـان للانفصال الأثقل » : يعنى ممـا يلى سبابة البم ، وهذان البعدان اللذان بالأربعة التاليان للانفصال الأثقل ، هما : (ح ـ ط) ، من سبابة البم الى سبابة المثلث ، ثم (ط ـ ى) من سبابة المثلث الى سبابة المثنى .

(٢) « النوع الثانى من أنواع الذى بالأربعة » : يعنى به النوع الثانى من انواع الجنس ذى المدتين ، وهـو ما يرتب فيه بعد البقية وسطا بين البعدين الطنينين .

فالأول من هـذين البعدين اللذين بالأربعة ، التاليين للانفصال الأثقل ، هو ما تحيط به النغمات : (ح) و (م) و (ص) و (ط) ، على التوالى ، من سبابة البم ، وبنصره ، ومطلق المثلث ، وسبابته .

والثانى منهما ، هو ما تحيط به النغمات : (ط) و (ن) و (ق) و (ى) ، على التوالى من سبابة المثلث ، وبنصره ، ومطلق المثنى ، وسبابته .

(٣) « التاليان للانفصال الأحد » : أى ، مما يلى نغمة سبابة المثنى . وهذان البعدان اللذان بالأربعة ، هما :

(س ـ ع) من نغمة بنصر المثنى الى بنصر الزير .

و (ع ـ ف) من نغمة بنصر الزير الى نغمة بنصر الحاد .

(٤) « النوع الثالث من انواع الذى بالأربعة » : يعنى به النوع الثالث من انواع ذى المدتين ، وهـو ما يقع فيه بعد البقية طرفا اثقل ، وهذا هو منكس النوع الأول من انواع ذلك الجنس .

فالأول من هذين البعدين اللذين بالأربعة ، التاليين للانفصال الأحد ، هو ما تحيط به النغمات : (س) و (ر) و (ك) و (ع) ، على التوالى من بنصر المثنى ، ومطلق الزير ، وسبابته ، وبنصره .

والثانى من هـذين ، هو ما تحيط به النغمات : (ع) و (ش) و (ل) و (ف) ، على التوالى من بنصر الزير ، ومطلق الحاد ، وسبابته ، وبنصره .

من أنواعِ الذى بالأربعةِ ، وهو الذى يُرتَّبُ فيه البَقيَّةُ مُقَدَّمةً على البُعدَيْنِ الآخرَيْن .
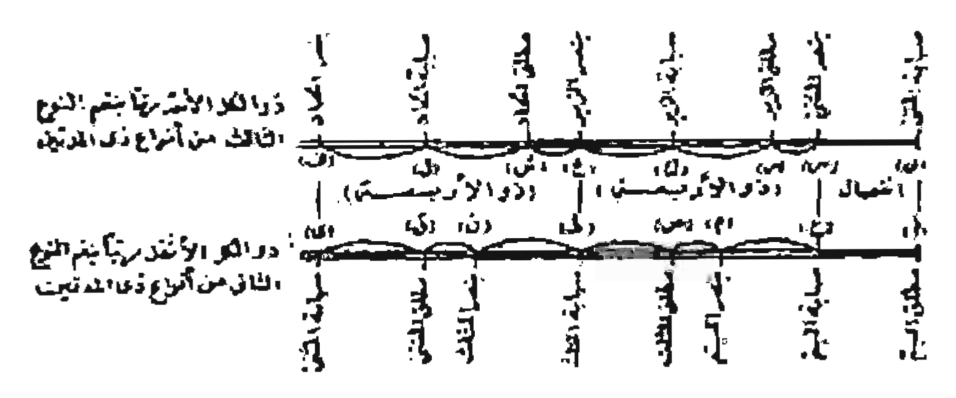
فإذاً ، بين الذى بالكُلِّ الأثقلِ و بين الذى بالكُلِّ الأحَدِّ اختلافٌ ما فى ترتيبِ أبعادِ الجنسِ المُستعمَلِ فيه ، ففى هذا الجمعِ تغيّرٌ ما[1] .

وبيّنٌ أنّ عددَ الأبعادِ والنغمِ المُختلفةِ التمديدِ يزيدُ هاهُنا على العددِ المذكورِ فيما سَلَفَ[2] ، وكذلك عددُ القُوى ، وإذا احتُذِى ها هُنا حَذْوَ ما أتيتَ قبلُ ، سَهُلَ إحصاءُ النَّغَمِ التى فيه وإحصاءُ مُلائماتِها .

وإذا استُعمِلَ أيضاً فى هذا الجَمْعِ دَسايِينُ مُجنَّباتِ السَّبابةِ كُلِّها[3] ،

---

(١) قوله : « ففى هذا الجمع تغير ما » : يعنى ، أن هذا الجمع به اختلاف فى نوع الجنس المرتب فى كل من شطرى الجمع التام ، فهو اذا الجمع التام المنفصل المتغير ، وذلك بأن جعل النوع الثانى من أنواع ذى المدتين مرتبا فى ذى الكل الأثقل ، وجعل النوع الثالث من هذا الجنس مرتبا فى ذى الكل الأحد . وبيان ذلك :



(٢) « فيما سلف » : أى ، فيما ذكر قبلا فى عدد النغم والقوى فى العود ذى الأربعة أوتار .

(٣) قوله : « مجنبات السبابة كلها ... » : يعنى ، نغم مجنبات السبابة الحادثة بالقوة من نظائرها على الوسطيين ومجنب الوسطى والبنصر ،

ودستانُ مُجنبِ الوسطىٰ ، والوُسطَيانِ كلتاهُما ، صار عَددُ النَّغم أحداً وخمسِينَ(٨) ، ويَصِيرُ كلُّ نغمةٍ من هـذه لها نغمةٌ أُخرىٰ تناسِبُها نِسبةَ ٢٣٢ د

- وبحسب التسوية المعهودة فى تناول النغم من أوتار العود ، فانه لا تجعل عادة قوى الوسطيين قريبة جداً من انف العود ، بل انما يجعل دستان المجنب بتنكيس ذى المدتين اقربها الى الأنف ؛ بفرض أن هـذا البعد أقل من نصف بعد طنينى ؛ وبذلك تكون اكثر مجنبات السبابة ، استعمالا اربعة ، وهى :

١ - المجنب الحادث بتنكيس ذى المدتين ، ونسبته ($\frac{٢٤٣}{٢٥٦}$) من طول الوتر .

٢ - المجنب الحادث بالقوة من وسطى الفرس ، ونسبته ($\frac{١٧}{١٨}$) من طول الوتر .

٣ - المجنب الحادث بالقوة من وسطى زلزل متى كانت على ربع بعد طنينى من البنصر ، ونسبته من الوتر ($\frac{٢٠٤٨}{٢١٨٧}$) .

٤ - المجنب الحادث بالقوة من وسطى زلزل ، ونسبته من الوتر ($\frac{١١}{١٢}$) .

وقد تستعمل دساتين مجنبات للسبابة غير هذه ، أحدها يحدث من تنصيف ما بين وسطى الفرس وانف العود ، ونسبته من الوتر ($\frac{١٤٩}{١٦٢}$) ، والآخر على منتصف ما بين الأنف وبين وسطى زلزل ونسبته من الوتر($\frac{٤٩}{٥٤}$) ، ومتى استعمل هذان ازم أن تجعل الوسطى التى تقابل كلا منهما قوة ، فيتغير موقعها عما كانت عليه قبلا .

(١) وهذا العـدد من النغم يخرج من مجموعة الدساتين كلها على الأوتار الخمسة ، من مطلق البم الى بنصر الحاد ، بفرض انه يخرج من كل وتر عشر نغم .

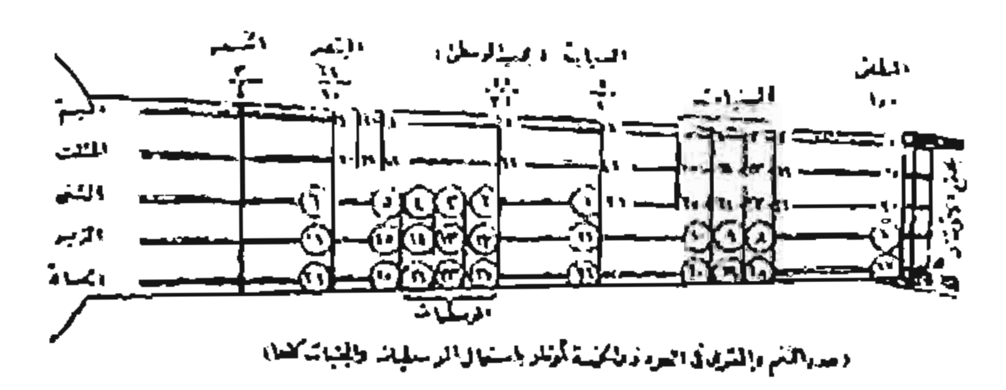
الذى بالكل ، فتحصُل حينئذٍ ستٌّ وعشرون قوةً[1] .

وينبغى أن نُحصِىَ[2] مُلائماتِ كلِّ واحدةٍ من هٰذه النَغمِ ، ونُثبتُها فى جَدولٍ حتى يَسهُل مُتناوَلُها متى أرادَ إنسانٌ أن يُركِّبَ لحناً ، وذلك يَسهُل متى أستُعمِل فيه الوَجهُ الذى ذُكِرَ فى الدَساتينِ[3] المُعتادةِ ، وهٰذه الأشياء مُستَقصاةٌ فى القَولِ[4] الذى أفرَدْناهُ فى تركِيب الألحانِ والطَرائق .

* * *

---

(١) وهـــذه القوى الست والعشرون ، هى النغم من مطلق البم الى سبابة المثنى ؛ ونظائرها بالقوة من سـبابة المثنى الى بنصر الحاد ، كما فى الرسم :



(٢) واحصاء ملائمات كل واحدة من هذه ، فقد سبق أن ذكر أكثره فى ملائمات النغم على الدساتين .

(٣) قوله : « الوجه الذى ذكر فى الدساتين المعتادة » :
يعنى ، الوجـه الذى تبين فيه ملائمات النغم على الدساتين التى تستعمل أكثر الأمر .

(٤) قوله : « مستقصاة فى القول الذى افردناه ... » :
يعنى بذلك القول فى الفن الثالث الذى افردت فيه جداول تبين فيها ملائمات النغم فى الجماعات التامة .

(التسوياتُ البسيطةُ لأوتار العود)

١ — « التسويةُ المشهورة »

ولنقُلِ الآنَ فى الأوضاعِ التى يُمكن أن توضَع عليها الأوتارُ الأربعةُ ، وهى التسويات[1] ، ونستعمِلُ فيها الدساتينَ المشهورةَ التى لا تُطَّرحُ[2] أصلاً ، فإنها متى عُرِفَتْ حالُها فى الأوتارِ الأربعةِ وفى الدساتينِ المشهورة ، سَهُل استعمالُها فى الأوتارِ الخمسةِ وفى الدساتينِ غيرِ المشهُورةِ .

فالوَضعُ[3] المشهُورُ ، هو أن تُجعَل نغمةُ خِنصَرِ كلِّ وترٍ مُساويةً لنغمةِ مُطلَقِ ما تحتَه ، فيكون صياحُ مُطلَقِ البَمِّ نغمةَ سبَّابةِ المثنَى . ٦٠ م

* * *

٢ — « التسويةُ بالذى بالخمسة »

فنُريدُ الآن أن نجعَلَ وضعَها على غيرِ نسبةِ الذى بالأربعة ، وليكُن ذلك نسبةَ الذى[4] بالخمسةِ .

---

(١) التسويات : أصناف الترتيبات التى تؤخذ بها نغم مطلقات الأوتار فى العود على تمديدات محدودة .

(٢) « لا تطرح أصلا » : أى ، لا تتبدل ، ولا تغير أمكنتها باختلاف التسويات ، ويعنى بها دساتين السبابة والبنصر والخنصر .

(٣) الوضع المشهور : التسوية المشهورة التى جرت بها العادة : وهى أن يكون بين كل وترين نسبة البعد الذى بالأربعة ، بالحدين (٤/٣) .

(٤) قوله : « وليكن ذلك نسبة الذى بالخمسة » : يعنى : وليكن بين كل وترين نسبة الذى بالخمسة بالحدين : (٢/٣) .

فتحطُّ البمّ(١) أو تحزقُ المثلثَ حتى يصيرَ خنصرُ المثلثِ صياحَ(٢) مطلقِ البمّ ، وكذلك خنصرُ المثنى صياحَ مُطلقِ المثلثِ ، وكذلك نجعلُ خنصرَ الزيرِ صياحاً لمطلقِ المثنى ، فأقولُ ، إنّا قد وضعناهُ على نسبةِ الذي بالخمسةِ(٣) .

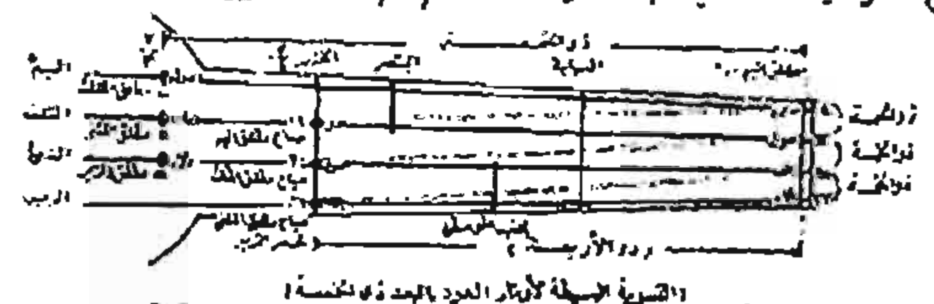
---

(١) قوله : « تحط البم ... » : اى نرخيه ، ومتى ازداد ثقلا زادت نسبته الى نغمة مطلق المثلث ، وكذلك متى حزق وتر المثلث فزاد حدة زادت نسبته ايضا الى مطلق البم .

(٢) « صياح مطلق البم » : نغمة الطرف الحاد لبعد ذى الكل ، من مطلق البم .
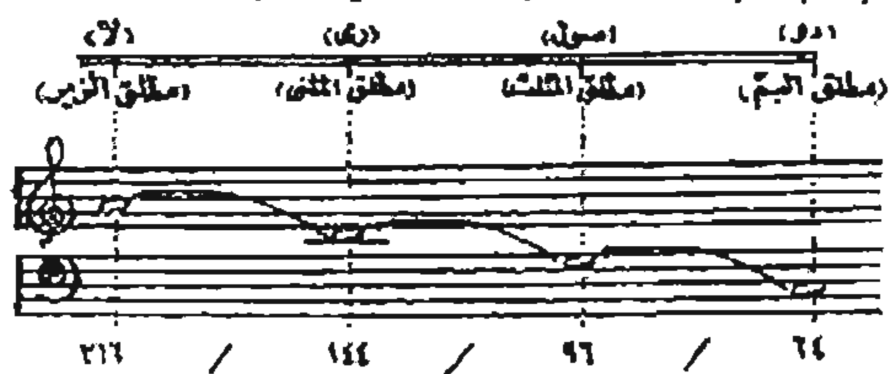
ومتى رتبت اوتار العود بهذه التسوية بأن جعلت نغمة خنصر كل وتر صياحا لنغمة مطلق الوتر الذى فوقه ؛ الى جهة الثقل ، صار بعد ما بين مطلقى كل وترين متتاليين هو البعد الذى بالخمسة بنسبة (٣/٢) ؛ وصار ايضا بعد ما بين نغمة مطلق كل وتر وخنصر الذى تحته ، الى الجهة الأحد ، هو البعد الذى بالكل بالحدين (٢/١) .

واما النغمات الثلاث ، التى هى اطراف هذا البعد ، من مطلق الوتر الى مطلق الذى يليه الى خنصره ، فان تمديداتها تتناسب مع المتوالية العددية بالحدود : (٢/٣/٤) ، وبيان ذلك :



« التسوية البسيطة لأوتار العود بالبعد ذى الخمسة »

(٣) قوله : « انا قد وضعناه على نسبة الذى بالخمسة » : اى ، رتبنا اوتار العود بنسبة البعد الذى بالخمسة بين نغمتى كل وترين . ومتى سويت الأوتار الاربعة هذه التسوية ، فان نغم مطلقاتها تتناسب فى متوالية هندسية اساسها النسبة (٣/٢) ، بالحدود : (٨/١٢/١٨/٢٧) ، كما لو كانت تمديداتها بالنغمات :



بُرهانُ ذلك :

أنّ نغمتَيْ خِنصَرِ كلِّ وترٍ ومُطلَقِ ما[1] فوقَه تُحيطـانِ بالذى بالـكُلِّ ، ومُطلَقُ كلِّ وترٍ وخِنصَرُه يُحيطان بالذى بالأربعةِ ، فإذا فُصِلَ الذى بالأربعةِ من الذى بالـكُلِّ ، كان الباقِى هو الذى بالخمسةِ ، وهو الذى من مُطلَقِ البَمِّ إلى مُطلَقِ المِثلَثِ ، وكذلك من مُطلَقِ كلِّ وترٍ إلى مُطلَقِ ما تحتَهُ .

٢٣٣ د

وإن شِئنا أَخَذنا ممّا بين خِنصَرِ البَمِّ إلى المُشْطِ مقدارَ تُسْعِه[2] وَساوَيْنا بين نغمةِ مُطلَقِ المِثْلَثِ وبين نغمةِ الباقِى ممّا بين خِنصَرِ البَمِّ ومُشطِهِ ، وكذلك نجعَلُ المِثلَثَ من المَثْنى والمَثْنى من الزِّيرِ .

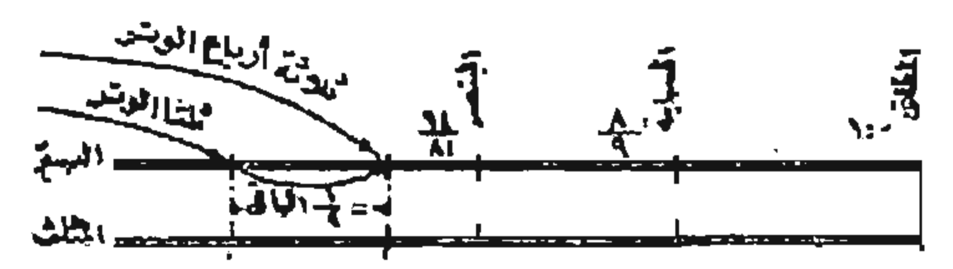
أو متى صادَفْنا[3] الأوتارَ على وَضعِها المشهورِ ، طلبنا فيما بين خِنصَرِ البَمِّ وبين

---

(١) « ما فوقه » : يعنى ، الذى يعلوه فى ترتيب الأوتار من الأول الأثقل نغمـــة .

(٢) « مقدار تسعه » : اى ، تسع (١/٩) الباقى ، وهو ثلاثة ارباع طول الوتر من الخنصر الى المشط ، ولما كان تسع الباقى يساوى (١/١٢) من كل الوتر ، فانه متى فصلت هذه النسبة مما يلى الخنصر كان الباقى الى المشط ثلثى الوتر ، وذلك لأن :

$\frac{3}{4} - \frac{1}{12} = \frac{2}{3}$ وهو الباقى ، وبيان ذلك :



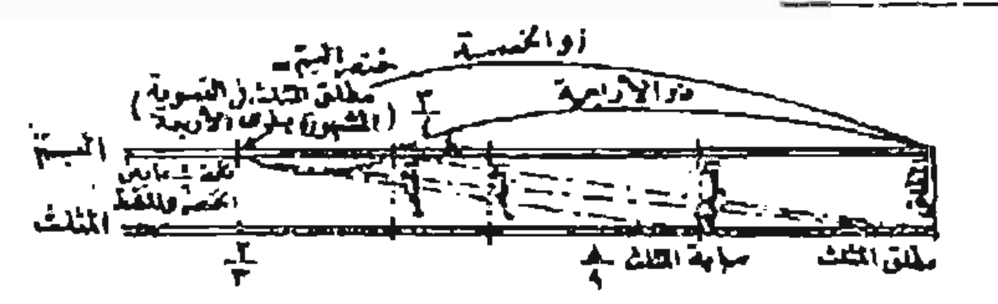
(٣) قوله : « او متى صـادفنا الأوتار . . . » : اى ، ومتى سويناها على الوضع المشهور ، ثم استخرجنا مما يلى خنصر البم نغمة سبابة المثلث ، ثم حزقنـــا وتر المثلث لتســاوى نغمة مطلقه تلك النغمة الحادثة فى البم ، صار ما بين مطلق البم وبين مطلق المثلث نسبة البعد الذى بالخمســة ، وذلك واضح من أن نسـبة ما بين خنصر البم والنغمة الحادثة مما يلى الخنصر كنســبة ما بين مطلق المثلث وسبابته بالحدين (٩/٨) :

المُشطِ مثلَ نغمةِ سبّابة المثلث ، ثم جعلنا مُطلَقَ المِثلث مُساوياً للنغمةِ المطلوبةِ ، فيحصُل وضعُ المِثلثِ من البمّ على نِسبةِ الذى بالخمسةِ ، وبُرهانُه بيِّنٌ .

وفى هٰذه التسويةِ ، فإنّ نغمَ كلّ واحدٍ من الأوتارِ الثلاثةِ ، التى هى أسفلَ من البمّ ، ترتفع[1] فوقَ الدَّستان الذى كانت تُسمَع منه فى التسويةِ المشهُورةِ ببُعدِ طنينىّ ، فإن صادفَتْ عندَه دستاناً خرجَتْ فيه وإلاّ لم تخرُجْ ، أو يتّفق أن يقَعَ عليه إصبَعٌ .

٢٣٤ د فإنّ بِنصَرَ الزّيرِ ، ترتفِعُ نغمتُه التى كانت عليه فى التّسويةِ المشهُورةِ إلى سبّابتِه ، وخِنصَرُه ، فوقَ الخِنصَرِ ببُعدٍ طَنينىّ ، وهو موضِعُ مُجنَّبِ الوُسطى[2] .

ووُسطى زَلزلٍ ترتفِعُ إلى مَوضِعِ مُجنَّبِ[3] السبّابةِ ، وكذلك السبّابةُ



(١) قوله : « ترتفع فوق الدستان الذى كانت تسمع منه » : يعنى ، تنتقل الى الجهة الأثقل من الدستان الذى كانت تسمع منه فى التسوية المشهورة ، وذلك لأنه لما زاد تحديد نغمة مطلق كل من أوتار المثلث والمثنى والزير بمقدار بعد طنينى ، انتقلت النغم التى كانت تسمع أصلا من الدساتين الى جهة الثقل ، كل نغمة بمقدار هذا البعد .

(٢) « مجنب الوسطى » : هو الدستان الذى نسبته من الوتر (٢٧/٣٢)

(٣) « مجنب السبابة » : يعنى به الدستان الذى على نسبة بعد طنينى من الوسطى ، فاذا كانت وسطى زلزل على نسبة (٢٢/٢٧) من طول الوتر ، فان دستان مجنب السبابة يقع على نسبة (١١/١٢) منه ،
وأما اذا كانت وسطى زلزل على بعد بقية من البنصر ، فان دستان مجنب السبابة يقع من طول الوتر على نسبة تساوى : (٢٠٤٨/٢١٨٧)

تَرتَفِعُ إلى المُطلَقِ ، وتلكَ حالُ نغمِ المَثنَى والمِثلَثِ .

* * *

٣ — « التسويةُ بالبُعدِ الذى بالخمسةِ وبقيَّةٍ »

نُريدُ أن نجعَلَ وَضعَها على نسبةِ الذى بالخمسةِ وزيادةٍ[١] بقيَّةٍ .

فنَحُطُّ البَمَّ أو نَحزِقُ المِثلَثَ حتى يصيرَ مُطلَقُ البَمِّ شُحاجاً[٢] لِبِنصَرِ المِثلَثِ ، وكذلك نَجعَلُ المَثنَى من المِثلَثِ ، والزِّيرَ من المَثنَى .

بُرهانُ ذلك :

أنَّ مُطلَقَ البَمِّ و بِنصَرَ المِثلَثِ هُما الذى بالكُلِّ ، ومُطلَقَ المِثلَثِ وبِنصَرَهُ ضِعفُ بُعدٍ طنينيٍّ[٣] ، فيَبقَى الباقي إلى تمامِ الذى بالكُلِّ ، الذى بالخمسةِ وزيادةُ بقيَّةٍ ، وذلك هو مُطلَقُ البَمِّ ومُطلَقُ المِثلَثِ .

والنَّغمُ فى هــــذه التَّسويةِ تَزُولُ عن أمكِنَتِها التى كانت لها فى التسويةِ

---

(١) « نسبة الذى بالخمسة وزيادة بقيــة » : هى النسبة $\frac{81}{128}$ من طول الوتر ، وذلك من قبل أن : $\frac{2}{3} \times \frac{243}{256} = (\frac{81}{128})$.

(٢) « شحاجا لبنصر المثلث » : طرفا اثقل لبعد ذى الكل من بنصر المثلث .

(٣) « ضعف بعـــد طنينى » : يعنى ، النســبة $(\frac{8}{9})^2 = (\frac{64}{81})$ ، ومتى نقصت من بعـــد ذى الكل هـــذه النسبة ، من مطلق المثلث الى بنصره ، بقى الباقى بعـــد ذى الخمســة وزيادة بقيـــة ، وهو بعد ما بين مطلق البم وبين مطلق المثلث ، بنسبة $(\frac{81}{128})$: وهذه ايضا نســـبة المثنى من المثلث والزير من المثنى ، وذلك من قبل ان :

$$\frac{\text{مطلق البم}}{\text{مطلق المثلث}} = \frac{81}{128} = \frac{81}{64} \times \frac{1}{2} = \frac{\frac{1}{2}}{\frac{64}{81}}$$

المشهُورةِ ببُعدٍ طَنينِيٍّ وبقيَّةٍ[1] ، وذلك فى نَغَم الثلاثةِ الأوتارِ التى تحتَ البَمّ .

* * *

٤ — « التسوِيَةُ بالبُعدِ ذى الخمسةِ وطنينيٍّ »

نُرِيد أن نجعَلَ وَضعَها على نسبةِ الذى بالخمسةِ وزِيادةِ بُعدٍ طَنينِيٍّ[2] .

---

(١) « ... ببعد طنينى وبقية » : أى ، بنسبة $(\frac{٢٧}{٣٢})$ ، وهى الزيادة التى طرأت على البعد بين نغمتى كل وترين ، فى هذه التسوية ، عما كانت عليه فى التسوية المشهورة ، وذلك لأن :

$$\left(\frac{٢٧}{٣٢}\right) = \frac{٤}{٣} \times \frac{٨١}{١٢٨} = \frac{\frac{٨١}{١٢٨}}{\frac{٣}{٤}}$$

فاذا فرض أن نغمة مطلق وتر البم يحددها العدد (٨١) بتحديد النغمة المسماة (مى) Mi ، فان نغمة مطلق وتر المثلث يحدده العدد (١٢٨) بتحديد النغمة (دو) Do ، وهذه قد كانت قبلا فى التسوية المشهورة بتحديد النغمة (لا) La .

وبذلك تنتقل النغم التى كانت تسمع من الدساتين فى التسوية المشهورة الى الجهة الأثقل بمقدار بعد طنينى وبقية ، فنغمة دستان مجنب الوسطى فى وتر المثنى تسمع حينئذ فى هذه التسوية من مطلق الوتر :



(التسوية المبسطة لأوتار العود بذى الخمسة وزيادة بعد طنينى)

(٢) « نسبة الذى بالخمسة وزيادة بعد طنينى » : هى النسبة $(\frac{١٦}{٢٧})$ ، من قبل أن : $\frac{٢}{٣} \times \frac{٨}{٩} = (\frac{١٦}{٢٧})$

فنحطُ البَمَّ أو نحزقُ المثلثَ حتى يَصيرَ مُجنَّبُ وُسطاه [١] صياحاً لمطلقِ البَمِّ ، وكذلك سائرُ الأوتارِ .

بُرهانُ ذلك :

أنَّ مُطلقَ المثلثِ ومُجنَّبَ وُسطاهُ طَنينيٌّ وبقيَّةٌ ، فإذا فصَّلناهُ من الذى بالكُلِّ المُحاطِ بنغمَتى مُطلقِ البَمِّ ومُجنَّبِ وُسطى المثلثِ بقِيَ الباقى مُطلقُ البَمِّ ومُطلقُ المثلثِ ، وهما يُحيطانِ بالذى بالخمسةِ وزيادةِ بُعدٍ طَنينىٍّ .   ٢٣٥ د

وتزولُ نغمُ الثلاثةِ الأوتارِ عن أمكنتِها ببُعدَيْنِ طَنينيَّيْنِ [٢] .

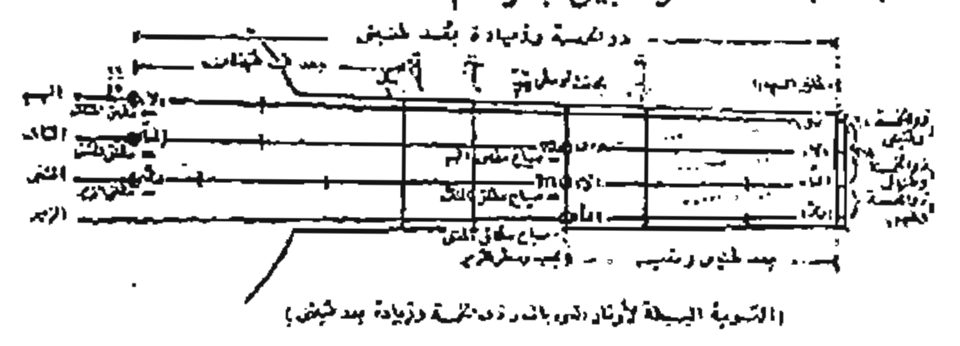
* * *

(١) « مجنب وسطاه » : يعنى ، دستان مجنب الوسطى فى المثلث ، على نسبة $\frac{27}{32}$ من طول الوتر ، ومتى كانت نغمة هذا الدستان صياحا لنغمة مطلق البم ، فانه متى فصلت هذه النسبة من بعد ذى الكل بقى الباقى بعد ما بين مطلق البم وبين مطلق المثلث ، وهو ذو الخمسة وزيادة بعد طنينى ، وذلك لأن :

$$\frac{\text{مطلق البم}}{\text{مطلق المثلث}} = \frac{١٦}{٢٧} = \frac{\frac{1}{2}}{\frac{27}{32}}$$

(٢) « ببعدين طنينين » : أى ، بنسبة (٨١/٦٤) ، وهذه هى الزيادة التى طرأت فى هذه التسوية على نسبة بعد ذى الأربعة فى التسوية المشهورة بين كل وترين ، وبذلك تنتقل النغم فى أوتار المثلث والمثنى والزير عن أمكنتها المعهودة على الدساتين ، الى الجهة الأثقل كل بمقدار بعدين طنينين ، فنغمة بنصر الوتر تسمع حينئذ من نغمة مطلقـــه .

وفى هـــذه التسوية : متى فرضت نغمة مطلق وتر البم مساوية لتحديد النغمة المسماة (دو) Do ويحددها العدد (٦٦) ، فان نغمـــة مطلق المثلث تصير مساوية تحـديد النغمة (لا) La ويحددها العدد (١٠٨) ، وهذه قد كانت قبلا فى التسوية المشهورة نغمة (فا) ، كما هو مبين بالرسم :



(التسوية البسيطة لأوتار العود بأبعاد ذى الخمسة وزيادة بعد طنينى)

٥ — « التسويةُ بالبُعد ذى الخمسة وطنينَيْن »

نُريدُ أن نجعلَ ترتيبَها على نسبةِ الذى بالخمسة وزيادةِ بُعدَيْنِ طنينَيْن [١] .

وهذا الوَضعُ إنّما يُمكِن متى جُعِلَ مُطلَقُ كلِّ وترٍ شُحاجاً [٢] لمُجنَّبِ السَّبابةِ الذى يَحدُث بتنكيسِ ذي المدَّتَيْن [٣] .

ولمّا كان هذا المُجَنَّبُ غيرَ مُستَعملٍ ، أضرَبْنا عن هذه التّسوِيَة .

* * *

٦ — « التسويةُ بضِعف الذى بالأربعة »

نُريدُ أن نجعَلَ ترتيبَها على نسبةِ الذى بالخمسة وزيادةِ بُعدٍ طنينيٍّ وبقيّةٍ [٤] .

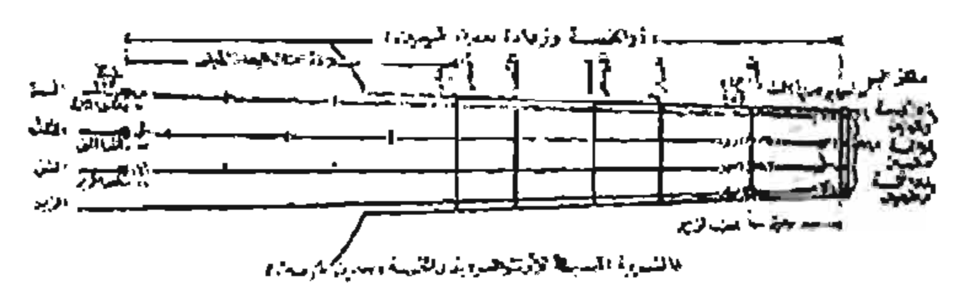
---

(١) « نسبة الذى بالخمسة وزيادة بعدين طنينين » : هى النسبة بالحدين : (١٠٢٤/٦...) ، وتساوى : (٢/٣ × ٦٤/٨١) .

(٢) « شحاجا لمجنب السبابة » : اى ، طرفا اثقل لبعد ذى الكل من مطلق الوتر الى مجنب سبابة الوتر الذى يليه الى جهة الحدة .

(٣) وهذا المجنب الحادث من تنكيس الجنس ذى المدتين ، يقع من الوتر على نسبة (٢٤٣/٢٥٦) .

ونبين بالرسم هذه التسوية بفرض ان نغمة مطلق وتر البم مساوية تمديد النغمة (دو) :



(٤) « نسبة الذى بالخمسة وزيادة بعد طنيني وبقية » :

هى النسبة (٩/١٦) ، وتساوى : (٢/٣ × ٢٧/٣٢) ، وهذه ايضا هى نسبة ضعف البعد ذي الاربعة .

فتحطُّ البَمّ أو نحزِقُ المَثْلَثَ حتى تصيرَ سبَّابتهُ[1] صياحَ مُطلقِ البَمّ .
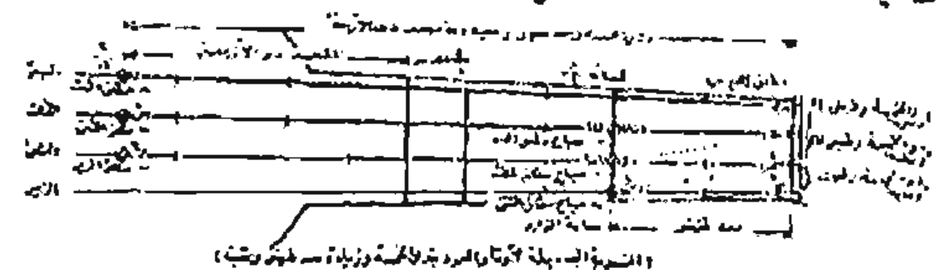
بُرهانُ ذلك :

أنَّ مُطلَقَ المثلثِ وسبَّابتهُ يُحيطانِ ببُعدٍ طنينيّ ؛ فإذا نقصْناهُ ممّا بين مُطلقِ البَمّ وسبّابةِ المثلثِ بقِيَ الباقي الذي بالأربعةِ[2] مرّتين .

ونغمُ الأوتارِ[3] الثلاثةِ تزولُ عن أمكنتِها بالأبعادِ التي بالأربعةِ[4] .

* * *

(١) قوله : « ... حتى تصير سبابته صياح مطلق البم » :
يعني « تشـد وتر المثلث حتى تصير نغمة سبابته طرفا أحد ابعد ذي الكل من مطلق وتر البم .
وكذلك سـبابة الزير من المثنى ، ومتى سويت أوتار العود هذه التسوية فان نغم مطلقاتها تتناسب مع حدود المتوالية الهندسية التي أساسها النسبة (١٦/٩) ، وبيان ذلك كما لو فرضت نغمة مطلق البم بتمـديد النغمة المسماة (ري) الثقيلة Re ، التي يحدها العدد (٧٢) فرضا :



(٢) قوله : « ... بقي البـاقي الذي بالأربعة مرتين » : يعني بقيت النسبة (١٦/٩) ، وهي ذو الخمسة وزيادة بعد طنيني وبقية ، وهذه النسـبة تساوي فضل ذي الكل على بعد طنيني ، من قبل أن :

$$\frac{\text{مطلق البم}}{\text{مطلق المثلث}} = \frac{9}{16} = \frac{9}{8} \times \frac{1}{2} = \frac{\frac{1}{2}}{\frac{8}{9}}$$

(٣) « الأوتار الثلاثة » : اى ، أوتار المثلث والمثنى والزير .

(٤) قوله : « تزول من أمكنتها بالابعاد التي بالأربعة » :
يعني ، أن نغم أوتار المثلث والمثنى والزير ، التي كانت تسمع قبلا من الدساتين في التسوية المشهورة ، تنتقل في هذه التسوية الى امـكنة اخر اثقل من تلك كل بمقدار بعد بالاربعة ، فنغمة خنصر المثلث أو مطلق المثنى تؤخذ في هذه التسـوية من مطلق وتر المثلث ، وهذا من قبل ان نغمة مطلق المثلث اصبحت على بعد ذي الاربعة مرتين من البم ، وكذلك في بقيـة الأوتار .

٧ — « التسوية بالبعد الذى بالكُلّ »

نُريد أن نجعَلَ ترتيبَها ترتيبَ الذى بالكُلّ ، فنحُطُّ البَمّ حتى يصيرَ مُعالَقُه شُحاجَ[١] مُطلَقِ المثلث ، وكذلك كلُّ وترٍ مما تحته[٢] .

ويَعرِضُ أن تكون كلُّ نغمةٍ فى دستانٍ من وترٍ تناسِبُ نظيرتَها فى الوترِ الآخَرِ هذه النسبة[٣] ، وتزولُ نغم الأوتارِ الثلاثةِ عن أمكنَتِها بالذى بالخمسةِ[٤] . ٢٣٦ د

* * *

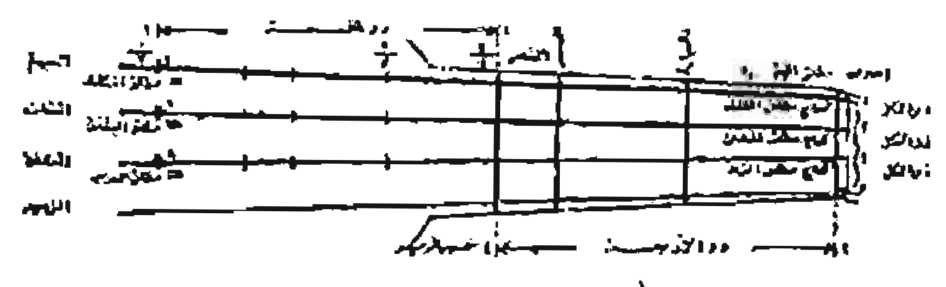
(١) « شحاج مطلق المثلث » : يعنى ، طرفا الثقل بالقوة لبعد ذى الكل من مطلق المثلث الى مطلق البم .

(٢) « كل وتر مما تحتـه » : اى ، وكذلك تكون نغمة مطلق المثنى صياحا لنغمة مطلق المثلث ، ونغمة وتر الزير صياحا لنغمة مطلق المثنى .

(٣) « هذه النسـبة » : يعنى ، نسبة ذى الكل بالحدين (١/٢) .

ومتى رتبت الأوتار الأربعـة فى العود بهذه التسوية ، فان نغم مطلقاتها ، وكذلك النغم الأربعة على كل من الدساتين ، تتناسب مع اعداد المتوالية الهندسية بالحدود : (١/٢/٤/٨) ، فيكون بين نغمتى كل وترين نسبة البعد الذى بالكل

وكذلك تتناسب النغم الثلاث الحـادثة من مطلق كل وتر ، وخنصره ، ومطلق الوتر الذى يليـه مع اعداد المتوالية التوافقية بالحدود : (٣/٤/٦) ، كما من نغم مطلق البم ، وخنصره ، ومطلق المثلث ، على التوالى :



١
(التسوية البسيطة لأوتار العود بالبعد الذى بالكل)

(٤) قوله : « وتزول نغم الأوتار الثلاثة عن أمكنتها بالذى بالخمسة » : يعنى ، وتنتقل فى هذه التسوية النغم التى كانت تسمع فى التسوية

٨ — « التسوِيةَ بالبُعد الطنينيّ »

نُرِيدُ أن نجعَلَ ترتيبَها على نسبةِ بُعــدٍ طَنِينيّ ، فنجعَلُ مُطلقَ المِثْلَثِ مُساوِيًا لسبَّابةِ[1] البَمّ ، ومُطلَقَ المَثْنَى مُساوِيًا لسبَّابةِ المِثْلَث ، والزِّيرَ من المَثْنَى كذلك[2] .
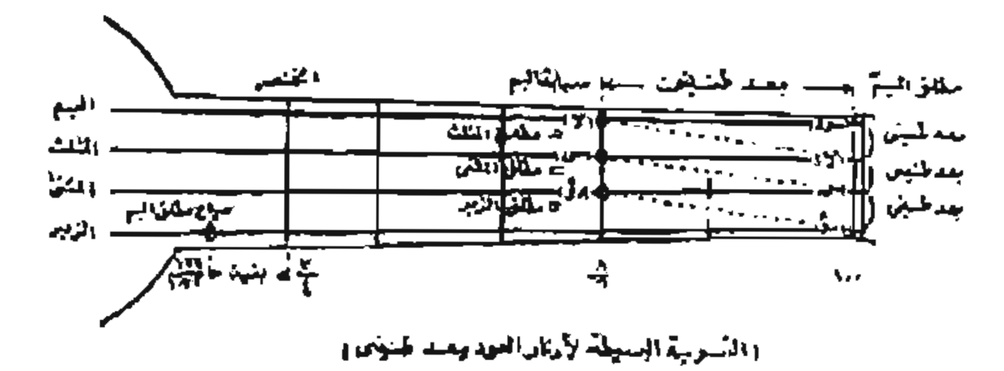
* * *

– المشهورة من الدساتين على أوتار المثلث والمثنى والزير ، بمقدار نسبة البعد الذى بالخمسة ، نغمة خنصر المثنى ومطلق الزير ، فى التسوية المشهورة ، تنتقل فى هذه التسوية الى نغمة مجنب وسطى المثلث ، وكذلك نغمة سبابة المثنى ، التى كانت صياحا لمطلق البم ، تنتقل الى نغمة مطلق المثلث .

(١) قوله : « فنجعل مطلق المثلث مساويا لسبابة البم » :
اى نجعل : فى هذه التسوية » بين كل وترين نسبة البعد الطنينى ، بالحدين (٨/٩) .

(٢) ومتى سويت أوتار العود بهذه التسوية ، فان نغمة صياح مطلق البم ، التى كانت تسمع فى التسوية المشهورة من سبابة المثنى ، تنتقل الى ما يلى خنصر الزير بمقدار بعد بقية ، اى بنسبة من طول الوتر تساوى ($\frac{٧٢٩}{١٠٢٤}$) ، وذلك من قبل ان :

$$(\frac{٧٢٩}{١٠٢٤}) = \frac{٧٢٩}{٥١٢} \times \frac{١}{٢} = \frac{\frac{١}{٢}}{٢(\frac{٨}{٩})}$$

وهـــذه التسوية من التسويات الغير ملائمة فى آلة العود لصغر النسبة التى تكون بين مطلقى كل وترين متتـــاليين ، وبيـــان ذلك بالرسم ، بفرض ان نغمة مطلق البم بتمديد النغمة (صول)



(التسوية البسيطة لأوتار العود ببعد طنينى)

٩ — « التسويةُ بِضعفِ البُعدِ الطنينيّ »

نريد أن نجعَلَ ترتيبَنا على نسبةِ ضِعفِ بُعدٍ[١] طَنينيّ ، فنجعَلُ مُطلقَ المثلثِ مُساوياً لِبنصَرِ البَمّ ، وكذلك المَثنى من المثلَث ، والزِّيرَ من المَثنى[٢] .

* * *

(التَّسوياتُ المُركَّبة)

١ — « التسوية بضعفِ ذي الكلّ من مُطلق البم إلى خِنصر الزير »

وفيما قُلناهُ كِفايةٌ في التَّسوياتِ البَسيطةِ ، ولننقُل الآنَ في التَّسوياتِ المُركَّبةِ[٣] .

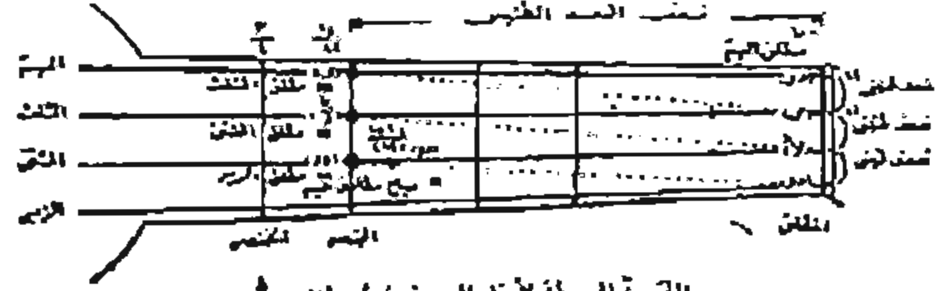
---

(١) « على نسبة ضعف بعد طنيني » : اى ، ان تجعل تسوية كل وترين متتاليين على نسبة ضعف بعد طنيني ، بالحدين (٨١/٦٤) .

(٢) ومتى سويت أوتار العود هذه التسوية ، فان نغمة سباح مطلق البم ، التي كانت تسمع قبلا في التسوية المشهورة من سبابة المثنى ، تنتقل في هذه التسوية الى قريب من بنصر المثنى ، على نسبة من طول الوتر تساوى $\frac{٦٥٦١}{٨١٩٢}$ ، وذلك لان :

$$\left(\frac{٦٥٦١}{٨١٩٢}\right) = \frac{٦٥٦١}{١٠٦٦٤} \times \frac{١}{٢} = \frac{١}{٢\left(\frac{٦٤}{٨١}\right)}$$

وبيان ذلك موضح بالرسم ، بفرض ان نغمة مطلق البم بتمديد النغمة المسماة (دو) :



« التسوية البسيطة لأوتار العود بضعف بعد طنيني »

(٣) « التسويات المركبة » : هى التى لا يراعى ان تكون فيها النسبة بين كل وترين متتاليين نسبة واحدة كما في التسويات البسيطة ، بل انما يخالف بينها ، كأن يجعل وتر المثلث من البم على غير نسبة المثنى من المثلث .

أما التسويات المركبة ، فهي تجعل ، بالجملة ، أن ترتب الأوتار على أحد الأوضاع البسيطة ، ثم يؤخذ أي وتر ما اتفق فيجعل ترتيبه من وتر آخر أيما اتفق على نسبة ما أخرى ، ويبقى سائرها على الترتيب الأول .

نريد أن نرتب أوتار العود ترتيباً يصير به مطلق البم وخنصر الزير في نسبة الذي بالكل مرتين[1] .   ٦١ م

فنرتب الأوتار ترتيبها المشهور[2] ، ثم نجعل خنصر المثلث[3] صياح مطلق البم ، ونجعل خنصر الزير صيحة[4] مطلق المثنى ، من قبل

---

(١) « نسبة الذي بالكل مرتين » : هي نسبة ضعف ذي الكل ، كما بين طرفي الجمع التام ، بالحدين (١/٤) .

(٢) « ترتيبها المشهور » : أي الترتيب المعهود في التسوية المشهورة ، بأن يكون بين مطلق كل وترين متتاليين نسبة البعد ذي الأربعة .

(٣) قوله : « ثم نجعل خنصر المثلث صياح مطلق البم » :
يعني ، أن تجعل نغمة خنصر المثلث ، وهي مطلق المثنى ، طرفا أحد لبعد ذي الكل من مطلق البم ، وذلك بارخاء وتر البم حتى تصير نغمة مطلقه شحاجا لنغمة مطلق المثنى ، وبذا يصير المثلث من البم على نسبة البعد الذي بالخمسة ، ويصير مجموع ما بين مطلق البم وبين مطلق المثنى هو بعد ذي الكل .

(٤) قوله : « ونجعل خنصر الزير صيحة مطلق المثنى ... » :
أي ، ونجعل نغمة خنصر الزير ، طرفا احد لبعد ذي الكل من مطلق المثنى ؛ وذلك بان يحزق وتر الزير حتى تصير نغمة خنصره صياحا لنغمة مطلق المثنى ؛ وبذا تصير نغمة مطلق الزير من مطلق المثنى على نسبة الذي بالخمسة ، ومجموع ما بين مطلق المثنى وخنصر الزير هو بعد ذي الكل .
ومتى سويت أوتار العود هذه التسوية ، فان لمديدات نغم مطلقات الأوتار من البم الى الزير تتناسب مع أعداد المتوالية بالحدود : (٦/٤/٣/٢) ؛ ونبين ذلك بالرسم ، بفرض ان ــ

أنّ مُطلَقَ المَثنى نغمتُه مُساويةٌ لِنغمةِ خِنصرِ المثلث .

٢٣ د ويكون مُطلقُ المثنى وسبّابتُه بُعدَ الإنفصالِ الأحدَ[1]، ومُطلقُ البمّ وسبّابتُه بُعدَ الإنفصالِ الأثقلِ[2] .

والّذانِ بالأربعةِ التاليانِ لإنفصالِ الأثقلِ ، أمّا أولُها ، فالنوعُ الثاني[3] من

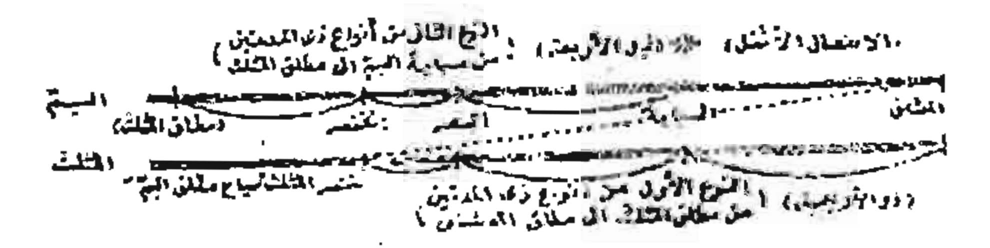
- نغمة مطلق البم بتمديد النغمة المسماة (دو) الثقيلة Do التي يحددها العـــدد (٦٤) :



(١) « الانفصال الأحد » : هو البعد الطنيني الذي يرتب في أول الذي بالكل الأحد ، في الجماعة التامة المنفصلة .

(٢) « بعد الانفصال الأثقل » : هو البعد الطنيني الذي يرتب في أول الذي بالكل الأثقل ، في الجمع التام المنفصل .

(٣) « النوع الثاني من انواع الذي بالأربعة » : يعني به النوع الثاني من انواع الجنس ذي المدتين ، وهـــو الذي يقع فيه بعد البقية وسطا بين البعدين الطنينين ، ونغم هذا النوع ، في هذه التسوية ، هو من سبابة البم الى بنصره الى خنصره الى مطلق المثلث ، وكذلك من سبابة المثنى الى مطلق الزير :



أنواعِ الذى بالأربعةِ ، والثانى منهما ، هو النوعُ[1] الأوّلُ من أنواعِ الذى بالأربعة ، والتاليانِ للإنفصالِ الأحَدُ كذلك .

ولهذا صار هذا الجمْعُ[2] غيرَ متغيّرٍ لمُشابَهةِ ترتيبِ أبعادِ الذى بالكُلِّ الأحَدِ لترتيبِ أبعادِ الذى بالكُلِّ الأثقلِ .

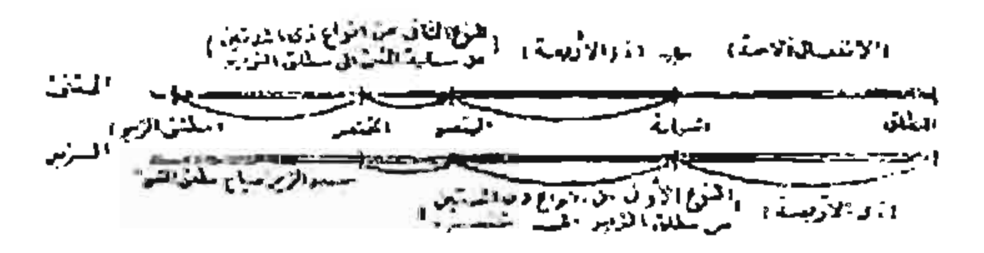
* * *

٢ — « التسويةُ بترتيبِ البَمِّ من المِثْلث على بُعدَيْن طنِينَيْن »

نُريد أن نُركِّبَ إلى التسويةِ التى بالأربعةِ[3] تسويةً أُخرى ، وليكُن ذلك تغييرُ البَمِّ عن ترتيبِه الأوّلِ من المِثْلَثِ بنقصانٍ[4] بُعدِ بقيّةٍ .

---

(١) « النوع الاول ... » : هو أول انواع الجنس ذى المدتين ، الذى يقع فيه بعد البقية طرفا أحد ، وفى هذه التسوية تصير نغمه من مطلق المثلث وسبابته وبنصره وخنصره ، وكذلك من مطلق وتر الزير الى خنصره :



(٢) « هذا الجمع » : يعنى ، الجمع التام المنفصل غير المتغير الحادث من هذه التسوية .

(٣) قوله : « الى التسوية التى بالأربعة ... » : يعنى : الى التسوية المشهورة التى يكون فيها بين كل وترين متتاليين نسبة البعد الذى بالأربعة .

(٤) « ... بنقصان بعد بقية » : أى : بأن يكون مطلق البم من المثلث على نسبة بعدين طنينين بدلا من ذى الأربعة .

فنحزِّقُ البَمَّ حتى يَصيرَ مُطلَقُه شحاجاً[1] لمُجنَّبِ وُسطى المَثنى ، فأقولُ ، إنّ وضعَ البَمِّ من المِثلَثِ على بُعدَيْنِ طَنينيَّيْن .

بُرهانُ ذلكَ :

أنّ مُطلَقَ المَثنى ومُجنَّبَ وُسطاهُ يُحيطانِ ببُعدٍ طَنينيٍّ وبَقيّةٍ ، ومُطلَقُ المَثنى ومُطلَقُ المِثلَثِ يُحيطانِ بالذي بالأربعةِ ، وإذا فُصِلَ ذلكَ[2] من الذي بالكلِّ بَقِيَ بالضرورةِ مُطلَقُ المِثلَثِ ومُطلَقُ البَمِّ ، فهما إذاً يُحيطانِ بِضِعفِ[3] بُعدٍ طَنينيٍّ .

---

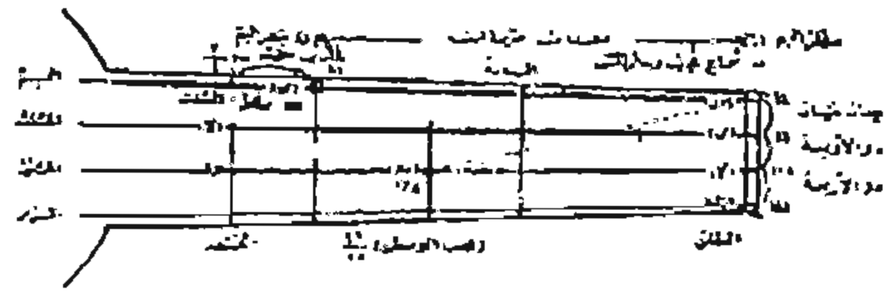
(١) « شحاجا لمجنب وسطى المثنى » : اى ، طرفا انقل بالقوة ، لبعد ذى الكل من مطلق البم الى دستان مجنب الوسطى فى المثنى .

(٢) قوله : « واذا فصل ذلك من الذى بالكل ... » :
يعنى ، واذا فصل مجموعها وهو ، ($\frac{٢٧}{٣٢} \times \frac{٣}{٤}$) ، من نسبة البعد الذى بالكل ، بقى بعدان طنينان .

(٣) « يحيطان بضعف بعد طنينى » : اى ، ان مطلق البم ومطلق المثلث يحيطان بطرق النسبة (٨١/٦٤) ، لبعـــدين طنينين من مطلق البم الى بنصره ، وذلك من قبل ان :

$$\frac{\text{مطلق البم}}{\text{مطلق المثلث}} = \frac{٦٤}{٨١} = \frac{١٢٨}{٨١} \times \frac{١}{٢} = \frac{\frac{١}{٢}}{\frac{٣}{٤} \times \frac{٢٧}{٣٢}}$$

فاذا جعلت نغمة مطلق البم مساوية تمديد النغمة المسماة (دو) الثقيلة Do التي يحدها العدد (٦٤) فرضا ، فان نغم مطلقات أوتار العود تتناسب مع أعـــداد المتوالية بالحدود : (٦٤/٨١/ ١٠٨ / ١٤٤) :



وَبَيِّنٌ أنَّ مُطلقَ البَمِّ لمَّا صار أحزَقَ[1] منها بِبُعدِ بَقِيَّةٍ، لزِمَ أن تكون النغَمُ التى فى البَمِّ، تَرتفعُ، إلى ناحيةِ الثِّقَلِ، كلُّها بِبُعدِ[2] بقيَّةٍ، فيَصِيرِ خِنصرُ البَمِّ عند بِنصَرِهِ، وتخلُفُها[3] فى الخِنصَرِ نغمةُ مُجنَّبِ السبَّابةِ بتنكيسِ ذى المدَّتينِ، الذى فى المثلَثِ، وتصيرُ نغمةُ البِنصر إلى وُسطى زَلزَلٍ[4]، وتَصيرُ وُسطى زَلزَلٍ[5] إلى قريبٍ من وُسطى الفُرْسِ، وتَصِيرِ مُجنَّبُ الوُسطى إلى السبَّابةِ، وتَصيرُ السبَّابةُ إلى ناحيةِ الثِّقَلِ بِبُعدِ[6] بقيةٍ .

٢٣٨ د

---

(١) قوله : « لما صار احزق منها ببعد بقية » : يعني ، لما صار احد تمديدا عما كانت عليه نغمته فى التسوية المشهورة بمقدار بعد بقية .

(٢) قوله : « ترتفع الى ناحية الثقل ، كلها ببعد بقية » : اى ، تنتقل النغم التى فى وتر البم من اماكنها التى كانت فى التسوية المشهورة الى جهة الثقل بمقدار بعد بقية بنسبة $\frac{٢٤٣}{٢٥٦}$ ، وهى التى تقصت من نسبة البم الى المثلث بسبب الزيادة التى طرات عليه لما صار احد تمديدا بمقدار بعد بقية .
فنغمة خنصر البم تنتقل بذلك الى نغمة بنصره ، ونغمة بنصر البم تصير الى وسطى زلزل على بعد بقية من البنصر ، ونغمة مجنب وسطاه تنتقل الى سبابته ، ونغمة سبابته تنتقل الى مجنب السبابة ، كلها بمقدار بعد بقية .

(٣) « وتخلفها فى الخنصر ... » : اى ، وتسمع من خنصر البم نغمة مجنب سبابة المثلث ، الحادثة بتنكيس ذى المدتين .

(٤) « قوله : « وتصير نغمة البنصر الى وسطى زلزل » : يعنى : وتنتقل نغمة البنصر الى وسطى زلزل ، على بعد بقية من البنصر

(٥) قوله : « وتصير وسطى زلزل الى قريب من وسطى الفرس » : هو من قبيل أن بعد البقية هو أقل من نصف طنينى ولا يصل الى ربعه ، واما اذا تقيد الانتقال بذات النسبة $\frac{٢٤٣}{٢٥٦}$ لبعد البقية فان وسطى زلزل التى على نسبة من الوتر تساوى ($\frac{٢٢}{٢٧}$) انما تنتقل الى قريب من دستان مجنب الوسطى الى جهة الثقل ، وليس الى قريب من وسطى الفرس .

(٦) « الى ناحية الثقل ببعد بقية » : يعنى الى دستان مجنب السبابة ، على نسبة من الوتر تساوى ($\frac{٢٠٤٨}{٢١٨٧}$) .

وليس يَصِيرُ بِنصَرُ البَمِّ إلى أيِّ وُسطى ما اُتّفق ، لـكن ، إنّما يَصِيرُ إلى وُسطى زَلْزَلٍ فقط .

بُرهانُ ذلك :

أنّه لو انتقل إلى وُسطى الفُرسِ أو مُجنَّبِ الوُسطى ، لزِمَ أن تـكون صَيحةُ وُسطى الفُرسِ أو مُجنّبِ الوُسطى مُجنّبَ سبّابةِ الزِّيرِ ، وليس كذلك ، فإذاً ، ليس يَنتقِل البِنصَرُ إلى وُسطى غيرِ وُسطى زَلْزَلٍ[1] .

* * *

٣ — « التسوِيةُ بترتيب المَثْنَى على بُعدَين طنينيَّين من المِثْلَث »

وإن أردنا أن نَنقُصَ هذا[2] بعَينِه من نسبةِ المِثْلَث إلى المَثنَى ، حطَطْنا المَثنَى حتى يَصِيرَ مُجنّبُ وُسطاهُ صَيحةَ[3] مُطلَقِ البَمِّ ، من قِبَل أنّ ، مُطلَقَ المَثنَى[4] ومُجنّبَ وُسطاهُ يُحيطانِ بِبُعدٍ طَنِينيٍّ وبقيَّةٍ[5] ، فإذا فَصَلنا ذلك ممّا بين مُطلَقِ البَمِّ[6] ومُجنّبِ وُسطى المَثنَى ، حَصَـــل الذى بالأربعــةِ مرّتَين

---

(١) « غير وسطى زلزل » : يريد بها وسطى زلزل التى تقع من البنصر على بعد بقية .

(٢) « ننقص هـــذا بعينه » : أى ، ان نجعل نسبة المثلث الى المثنى تنقص بعـــد بقيـــة ، فيكون ما بين مطلقيهما نسبة بعـدين طنينين .

(٣) « ... صيحة مطلق البم » : صياحا أعظم بالقوة : من مطلق البم الى مجنب وسطى المثنى .

(٤) فى نسخة (م) : « من قبل ان مطلق البم ومجنب وسطاه ... » .

(٥) « يحيطان ببعـــد طنينى وبقية » : اى ، يحيطان بطرفى النسبة (٢٧/٣٢) من مطلق المثنى الى مجنب وسطاه .

(٦) قوله : « ... مما بين مطلق البم ومجنب وسطى المثنى » : يعنى ، واذا فصلنا تلك النسبة التى من مطلق المثنى الى مجنب وسطاه ، من نسبة ذى الكل بين مطلق البم وبين مجنب وسطى المثنى .

إلا بَقيَّةً[1] ، ومُطلَقُ البَمِّ وخِنصَرُه يُحيطانِ بالذى بالأربعةِ ، فإذا نَقَصْنا ذلكَ من ضِعفِ الذى بالأربعةِ إلاّ بقيَّةً ، حَصَلَ إلى مُطلَقِ المَثْنَى[2] بُعدانِ طنينيّان ، فإذاً ، مُطلَقُ المَثنَى صارَ أثقلَ مِمّا كان بِبُعدِ بَقيَّةٍ .

* * *

٤ — « التسويةُ بترتيبِ المَثْنَى على بُعدِ طنينيٍّ وبقيةٍ من المِثلث »

وإذا حطَطْنا المَثْنَى حتى يَصيرَ بِنصرُه صَيْحةَ مُطلَقِ البَمِّ ، صارت نسبتُه ٢٣٩

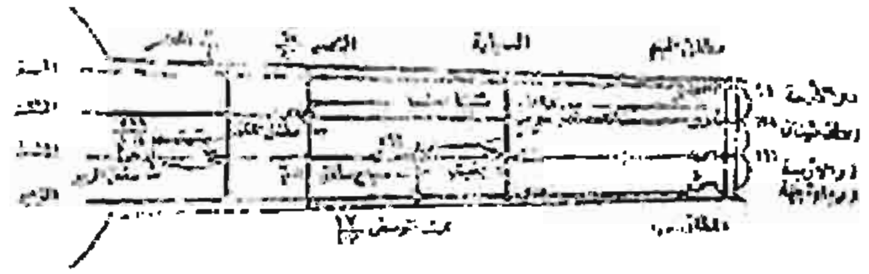
(١) « الذى بالأربعة مرتين إلا بقية » : هو البعد الذى نسبته بالحدين (١٦/٢٧) ، وهو فضل ذى الكل على مجموع بعد طنيني وبقية ، وذلك لأن :

$$\frac{\text{مطلق البم}}{\text{مطلق المثنى}} = \frac{١٦}{٢٧} = \frac{٣٢}{٢٧} \times \frac{١}{٢} = \frac{\frac{١}{٢}}{\frac{٢٧}{٣٢}}$$

(٢) قوله : « حصل الى مطلق المثنى بعدان طنينيان » :
يعنى : واذا نقصنا بعد ذى الأربعة ، الذى بين مطلق البم ومطلق المثلث مما بين مطلق البم ومطلق المثنى ، كان الباقى بعدين طنينين ، من مطلق المثلث الى مطلق المثنى ، وذلك من قبل أن :

$$\frac{\text{مطلق المثلث}}{\text{مطلق المثنى}} = \frac{٦٤}{٨١} = \frac{٤}{٣} \times \frac{١٦}{٢٧} = \frac{\frac{١٦}{٢٧}}{\frac{٣}{٤}}$$

وفى هذه التسوية تنتقل جميع النغم التى كانت تسمع قبلاً فى التسوية المشهورة : من نغمة مطلق المثنى وما يليها حتى نغمة مطلق الزير الى جهة الحدة بمقدار بعد بقية وهو بعد ما بين سبابة المثنى ، التى كانت صياحا لمطلق البم فى التسوية المعهودة ، وبين نغمة مجنب وسطاه التى جعلت بالقوة صياح مطلق البم فى تلك التسوية المركبة ، وبيان ذلك : كما بالرسم ، بفرض أن نغمة مطلق البم مساوية تمديد النغمة المسماة (صول) ، التى يحددها العدد (٩٦) :



إلى المِثْلَثِ نسبةَ بُعدٍ طَنِينِىٍّ[1] وبقيّةٍ ، من قِبَلِ أنّ ، مُطلَقَ المَثْنَى و بنصرَهُ مُحِيطانِ بِبُعدَيْنِ[2] طَنِينِيَّيْنِ ، و إذا نقصْناهُما من الذى بالكُلِّ ، بَقِىَ الذى بالخمسةِ وزيادةُ[3] بقيّةٍ ، و إذا نقصْنا[4] منه ما بين مُطلَقِ البَمِّ إلى خِنصَرِهِ[5] ، بقِىَ مابين مُطلَقِ المِثْلَثِ إلى مُطلَقِ المَثْنَى ، وهو بُعدٌ طَنِينِىٌّ و بقيّةٌ .

* * *

---

(١) قوله : « صارت نسبته الى المثلث نسبة بعد طنيني وبقية » :
يعني ، ومتى ارخينا وتر المثنى عن تسويته المشهورة ؛ حتى تكون نغمة بنصره بالقوة طرفا احد لبعد ذى الكل من مطلق البم ، صارت نسبة مطلق المثلث الى مطلق المثنى كنسبة (٢٧ الى ٣٢) : وهى مجموع بعد طنينى وبقية .

(٢) « يحيطان ببعدين طنينين » : اى ، يحيطان بطرفى النسبة (٨١/٦٤) .

(٣) « الذى بالخمسة وزيادة بقية » : هو بعد ذى الخمسة مضافا اليه بعد بقية ، وتحدد النسبة $\frac{٢}{٣} \times \frac{٢٤٣}{٢٥٦} = \frac{٨١}{١٢٨} = \frac{\text{مطلق البم}}{\text{مطلق المثنى}}$

وهذا البعد هو فضل ذى الكل على مجموع البعدين الطنينين ، من مطلق المثنى الى بنصره .

(٤) « نقصنا منه » : يعنى ، نقصنا من هذا البعد الباقى ، وهو من مطلق البم الى مطلق المثنى .

(٥) « ما بين مطلق البم وخنصره » : يعنى البعد الذى بالأربعة ، فاذا نقص هذا من ذى الخمسة وزيادة بقية ، بقى الباقى بعد طنينى وبقية ، وهو نسبة مطلق المثلث الى مطلق المثنى ، وذلك لأن :

$$\frac{\text{مطلق المثلث}}{\text{مطلق المثنى}} = \frac{٢٧}{٣٢} = \frac{٤}{٣} \times \frac{٨١}{١٢٨} = \frac{\frac{٨١}{١٢٨}}{\frac{٣}{٤}}$$

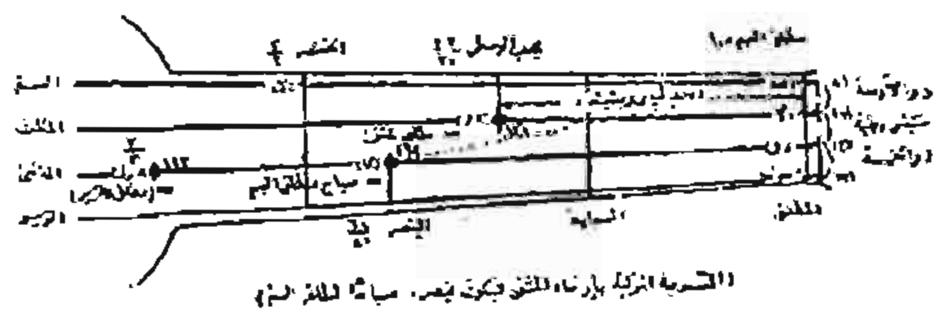
وفى هذه التسوية تنتقل جميع النغم ، التى كانت فى المثنى الى جهة الحدة بمقدار بعد طنينى ، وهو بعد ما بين نغمة سبابة المثنى ، التى كانت فى التسوية المشهورة صياحا لمطلق البم ؛ وبين نغمة بنصره التي جعلت صياحه بالقوة فى تلك التسوية المركبة ، ولنبين،

٥ — « التسويةُ بترتيب المَثْنَى على بُعدٍ طنينيٍّ من المثلَث »

وإن حُطَّ(١) المثنى حتى يصير خِنصرُه صَيحةَ مُطلقِ البمِّ، كان المثنى من المثلَث على بُعدٍ(٢) طنينيٍّ.

* * *

— ذلك بالرسم، بفرض أن نغمة مطلق البم مساوية تمديد النغمة المسماة (مى) Mi، التى يحدها العدد (٨١) فرضا :

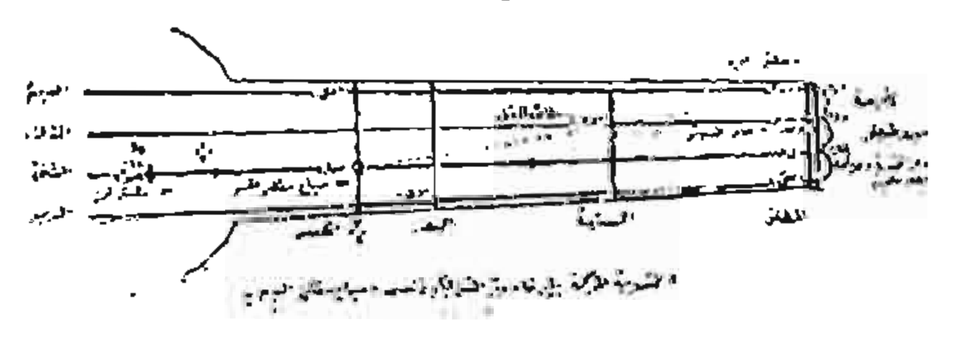


(١) قوله : « وان حط المثنى ... » : يعنى، وان أرخينا وتر المثنى حتى تصير نغمة خنصره صياحا لمطلق البم.

(٢) قوله : « كان المثنى من المثلث على بعد طنينى » :
يعنى، صارت نغمة المثلث من المثنى بنسبة (٩/٨)، وذلك من قبل أن :
بعد ما بين مطلق البم ومطلق المثلث بعد بالأربعة بنسبة (٣/٤)
وبعد ما بين مطلق المثنى وخنصره بعد بالأربعة بنسبة (٣/٤)
فيبقى لتمام ذى الكل بعد ما بين مطلق المثلث ومطلق المثنى، وهو بعد طنينى بنسبة (٩/٨)، وبيانه :

$$\frac{\text{مطلق المثلث}}{\text{مطلق المثنى}} = \frac{٨}{٩} = \frac{١٦}{٩} \times \frac{١}{٢} = \frac{\frac{١}{٢}}{\left(\frac{٣}{٤}\right)^{٢}}$$

وفى هذه التسوية تنتقل النغم التى تلى مطلق المثنى عما كانت عليه فى التسوية المشهورة بمقدار بعد طنينى وبقية الى جهة الحدة. ونبين ذلك بالرسم بفرض أن نغمة مطلق البم مساوية تمديد النغمة (صول)، التى يحدها العدد (٩٦) :



٦ — « التسويةُ بترتيب البَمِّ من المِثْلَث على بعدِ طنينيّ »

وإن أَرَدنا تَرتيبَ البَمِّ من المِثْلَث هٰذا التَّرتيبَ[١] حزَقْنا البَمّ حتى تَخرُجَ فيه شُحاجاتُ[٢] أصابعِ الزِّيرِ .

مِثالُ ذلك ، أنّا إن حَزَقْناهُ حتى يَصيرَ مُطلَقُه شُحاجَ خِنصَر[٣] المَثْنَى ، صارت نغمةُ مُطلَقِ المِثْلَثِ مُساويةً لنغمةِ سبّابةِ[٤] البَمِّ .

* * *

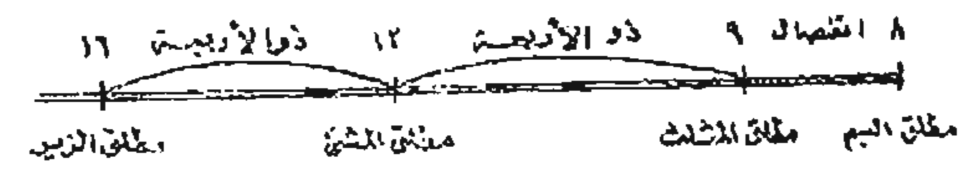
---

(١) « ... هذا الترتيب » : يعني ، ان تجعل نغمة مطلق البم من مطلق المثلث على بعد طنيني .

(٢) في جميع النسخ : « ... حتى تخرج فيه شحاجات اصابع المثنى » .
وقوله : « حزقنا البم حتى تخرج فيه شحاجات اصابع الزير » : يعني ، أن يحزق البم حتى تصير نغمة مطلقه طرفا أثقل بالقوة لنغمة مطلق الزير وخنصر المثنى ، وكذلك تصير سبابته ومجنب وسطاه وبنصره شحاجات أثقل بالقوة لنظائرها على دساتين وتر الزير .

(٣) « شحاج خنصر المثنى » : الطرف الأثقل بالقوة لبعد ذى الكل من مطلق البم الى مطلق الزير - وهو خنصر المثنى .

(٤) قوله : « صارت نغمة مطلق المثلث مساوية لنغمة سبابة البم » : يعني ، ومتى حزق البم فارتفعت طبقته حتى صارت نغمة مطلقه شحاجا أثقل بالقوة لنغمة خنصر المثنى ، اصبحت نغمة مطلق المثلث مسموعة من دستان سبابة البم .
ومتى سويت نغمة البم هذه التسوية ، فان نغم مطلقات الأوتار لتناسب مقاديرها مع اعداد ذى الكل منفصل الأثقل ، من مطلق البم الى مطلق الزير ، في متوالية بالحدود :



وهذه التسوية مشهورة الاستعمال أكثر الأمر في وقتنا هذا ، في ترتيب أوتار العود ذى الخمسة اوتار ، وذلك بأن تسوى الأوتار الاربعة التى تلي الأول الأثقل التسوية المعهودة ، ثم تسوى =

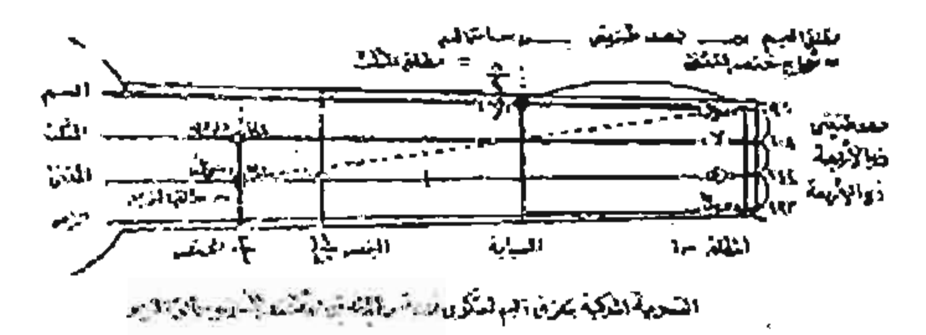
(الوَجْهُ في تغيير نِسَب الأوتار عن تسويتها المَشهُورة)

١ — « تغييرُ نسبة البَمّ إلى المِثلث بزيادة بعد طنيني »

وبالجملة ، فكلّما أردنا أن ننقص نسبة ترتيب الأوتار العُليا[1] حزقناها وجعلناها أحدّ تمديداً ، وإذا أردنا أن ننقص نسبة ترتيب الأوتار السُّفلى حططناها[2] .

ومتى أردنا أن نزيد في نسبة ترتيب بعض الأوتار ، أمّا في الأوتار العُليا فإنّا نحطّها ، وأمّا إن أردنا ذلك في السُّفلى جعلناها أحزق[3] .

= شحاجا لنغمة مطلق الوتر الرابع ، فتصير نغمة مطلق الوتر الثاني شحاجا لنغمة السبابة من الرابع .
ونبين فيما يلي هذه التسوية ، في العود ذي الاربعة أوتار ، بفرض أن نغمة مطلق البم مساوية تمديد النغمة (صول) الثقيلة sol التي معدل تردد وترها العدد (٩٦) :



التسوية المتركبة بحزق البم لتكون نسبة ...

(١) « الأوتار العليا » : يعني بها الأعلى في الترتيب ، وهي الأثقل نغمة بالنسبة الى ما تحتها من الأوتار السفلى التي هي احد صوتا .

(٢) « حططناها » : اى جعلناها أرخى تمديداً .

(٣) قوله : « جعلناها أحزق » : يعني ، شددناها أكثر فتصير أحد تمديدا .
وحزق الأوتار وترخاؤها بقصد تغيير النسبة بين الأوتار ؛ واضح من انه اذا رتب وتران او ثلاثة على نسبة ما واحدة بين مطلقي كل وترين متتاليين ، ثم حزق الأثقل ، وصار الاعلى في الترتيب ، نقصت نسبته الى الوتر الذي يليه عما كانت عليه قبلا ، واما اذا أرخي عما كانت عليه نغمته من قبل زادت نسبته الى الوتر الذي يليه .

مثالُ ذلك ، أنّا أردنا أن نُغيّر نسبةَ البمِّ إلى المثلّث عن ترتيبه[1] الأوّل بزيادة بُعدٍ طنينيٍّ[2] ، فنحطُّ البمَّ حتى يصيرَ مُطلَقُهُ شحاجاً[3] لخنصرِ المثلّث ، فيصيرُ ترتيبُ البمِّ من المثلّثِ بزيادةِ بُعدٍ طنينيٍّ .

برهانُ ذلك :

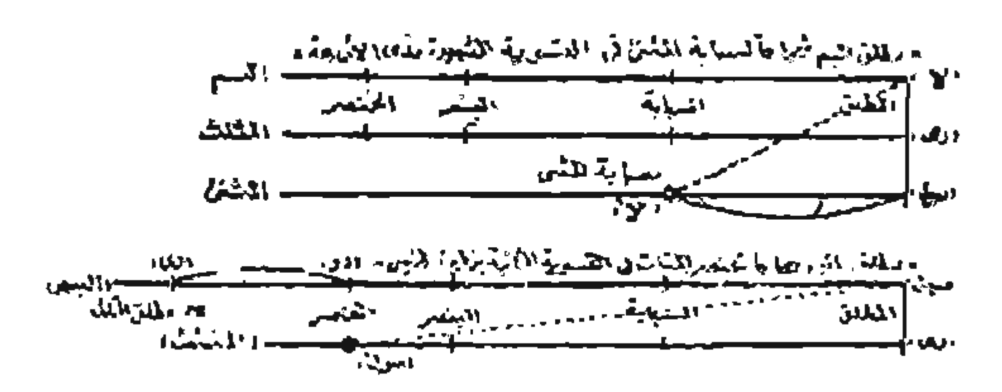
أنّ بُعدَ ما بين مُطلَقِ المثلّثِ إلى خنصرِه ، إذا نقصناه[4] من الذي بالكلِّ ، حصَلَ ما بين مُطلَقِ المثلّثِ إلى مُطلَقِ البمِّ البُعدُ الذي بالأربعةِ وزيادةُ بُعدِ ٢٤٠ د

= والأمر على العكس في الوتر الحاد ، وهو الاسفل في الترتيب ، فانه متى أرخي انخفضت نغمته فتنقص نسبته الى الوتر الأثقل الذي فوقه ، واذا حزق زادت نسبته اليه .

(١) « عن ترتيبه الأول » : أي ، عن وضعه الأول في التسوية المشهورة .

(٢) « بزيادة بعد طنيني » : يعني ، أن تكون نسبة البم من المثلث ببعد ذي الخمسة بدلا من ذي الأربعة .

(٣) « شحاجا لخنصر المثلث » : أي ، طرفا أثقل لبعد ذي الكل من مطلق البم الى خنصر المثلث ، وذلك بدلا من ضعف ذي الأربعة في التسوية المشهورة ، فانه اذا كانت نغمة مطلق البم قبلا بتمديد النغمة المسماة (لا) La ، أصبحت في التسوية الثانية بتمديد النغمة المسماة (صول) Sol ، وبينهما بعد طنيني ، وبيان ذلك :



(٤) قوله : « اذا نقصناه من الذي بالكل ... » :
يعني ، واذا نقصنا بعد ذي الأربعة من مطلق المثلث الى خنصره ، من البعد الذي بالكل بين مطلق البم وبين خنصر المثلث ، حصل الباقي بعد ذي الخمسة من مطلق البم الى مطلق المثلث .

طنبنيّ ، وإذا نقصنا منه[1] ما بين مُطلَقِ البَمّ إلى خِنصَرِه بَقِيَ ما بين خِنصَر البَمّ إلى مُطلَقِ المَثلَثِ ، وهو بُعدُ طَنبنيّ[2] .

* * *

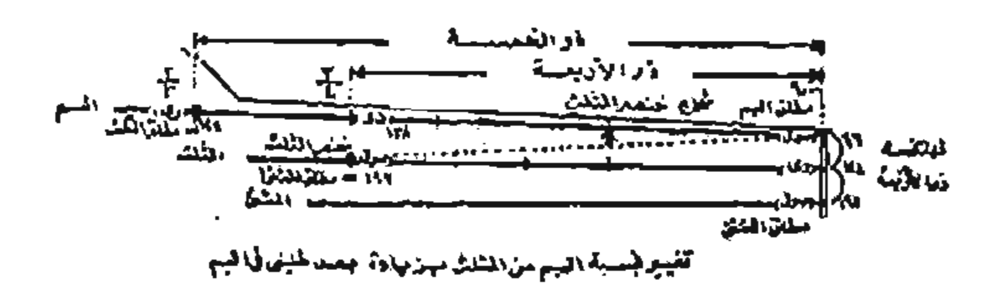
٢ — « تغييرُ نسبة المَثنَى إلى المَثلَث بزيادة بُعدٍ طنبنيّ »

وإن أَرَدنا هذا بعَينِه[3] من نسبةِ المَثنَى إلى المَثلَثِ ، حَزَّقنا المَثنَى حتى

---

(١) قوله : « واذا نقصنا منه ما بين مطلق البم الى خنصره » :
يعنى ، واذا نقصنا من البعد الذى بالخمسة بين مطلق البم وبين مطلق المثلث ، البعد الذى بالاربعة من مطلق البم الى خنصره ، بقى الباقى بعد طنبنى ، بين خنصر البم وبين مطلق المثلث .

(٢) وهذا البعد الطنبنى ، هو الزيادة التى طرأت على نسبة وتر البم من المثلث بارخاء البم حتى صارت نغمة مطلقه شحاجا اعظم بالكل لنغمة خنصر المثلث .
ويحدث من هذا التغيير ، جمع ذى الكل منفصل الأوسط ، من مطلق البم وخنصره ومطلق المثلث ومطلق المثنى ، وهو الجمع الذى يرتب بنسبة المتوالية بالحدود : (١٢/٩/٨/٦) ، كما لو اخذ وتر البم بتمديد النغمة المسماة (صول) التى يحدها العدد (٩٦) ، فرضا :



تغيير نسبة البم من المثلث بزيادة بعد طنبنى فى البم

(٣) قوله : « وان اردنا هذا بعينه ... » :
يعنى ، وان أردنا ان تكون تلك النسبة ببعد ذى الخمسة من مطلق المثلث الى مطلق المثنى .

بعيرَ مُطلَقُه صياحاً[1] لمطلَقِ البَمّ ، فيصيرُ ما بين مُطلَقِه إلى مُطلَقِ البَمّ على نسبةِ الذى بالكُلِّ ، وإذا نقَصْنا[2] منه ما بين مُطلَقِ البَمّ إلى خِنصَرِ المثلَثِ ، وهو الذى بالأربعةِ مرتَيْن[3] ، كان الباقى بين خِنصَرِ المثلَثِ وبين مُطلَقِ المَثْنَى بُعداً طَنينيّاً[4] ضرورةً .

* * *

٣ — « تغييرُ نسبةِ البَمّ إلى المثلث بزيادةِ بعدٍ طنينيٍّ وبقيّة »

وكذلك أن أَرَدنا أن نُزِيدَ فى نسبةِ البَمّ إلى المثلَثِ نسبةَ بُعدٍ طَنينيٍّ

---

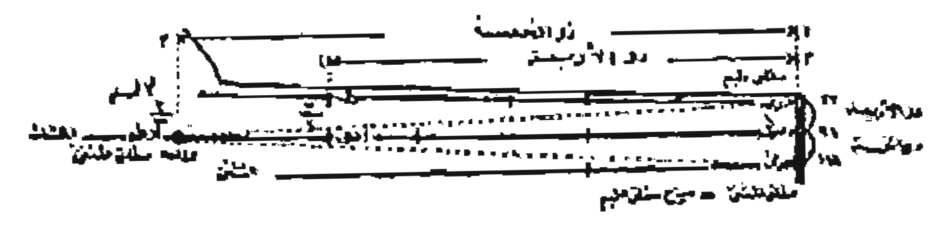
(١) « صياحا لمطلق البم » : اى ، طرفا احد بقوة الكل ، من مطلق المثنى الى نغمة مطلق البم .

(٢) قوله : « واذا نقصنا منـه ... » : يعنى ، واذا نقصنا من نسبة ذى الكل بين مطلق البم وبين مطلق المثنى .

(٣) « الذى بالأربعة مرتين » : أى ، ضعف ذى الأربعة ، من مطلق البم الى مطلق المثلث الى خنصره .

(٤) وهـذا البعد الطنينى البـاقى هو فضل ذى الكل على ضعف ذى الاربعة ، بعـد ان حزق وتر المثنى فصار أزيد حدة بمقدار بعد طنينى .

ويحدث من تسوية وتر المثلث من المثنى ببعد ذى الخمسة ، ان يرتب الجمع بذى الكل منفصل الأحد ، فى متوالية بالحدود : (١٨/١٦/١٢/٩) ، وبيان ذلك كما لو اخذت نغمة مطلق البم بتحديد النغمة المسماة (رى) Re ، التى يحدها العدد (٧٢) فرضا ، :



تغيير نسبة المثنى من المثلث بزيادة بعد طنينى وبقية

وبقية[1]، حططناه حتى يصير مطلقه شحاجاً[2] لنغمة بنصر المثلث، فيصير على الوضع الذى أردناه، من قبل أن، ما بين مطلق المثلث إلى بنصره بعدان طنينان، فإذا نقصناهما من الذى بالكل بقى الذى بالخمسة[3] وزيادة بقية، وإذا نقصنا[4] منه ما بين مطلق البم إلى خنصره بقى بعد طنينى ٦٢م

---

(١) « نسبة بعد طنينى وبقية » : يعنى النسبة (٣٢/٢٧) .
وهذه النسبة متى زادت بإرخاء وتر البم، صار البم الى المثلث على نسبة تساوى : $\frac{٤}{٣} \times \frac{٢٧}{٣٢} = (\frac{٨١}{١٢٨})$

(٢) «شحاجا لنغمة بنصر المثلث» : اى، طرفا الثقل لبعد ذى الكل من نغمة مطلق البم الى بنصر المثلث .

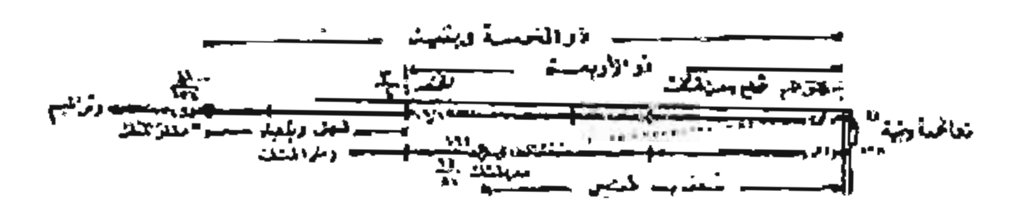
(٣) قوله : « بقى الذى بالخمسة وزيادة بقية » :
يعنى، واذا نقصنا من ذى الكل بعدين طنينين، هما ما بين مطلق المثلث وبين بنصره، بقى الباقى ذو الخمسة وزيادة بقية، بنسبة (١٢٨/٨١) من مطلق البم الى مطلق المثلث، وهذا ينتج من أن :

$$\frac{\text{مطلق البم}}{\text{مطلق المثلث}} = \frac{٨١}{١٢٨} = \frac{٨١}{٦٤} \times \frac{١}{٢} = \frac{\frac{١}{٢}}{\frac{٦٤}{٨١}}$$

(٤) قوله : واذا نقصنا منه . . . » :
اى، واذا نقصنا من بعد ما بين مطلق البم وبين مطلق المثلث، البعد ذى الأربعة من مطلق البم الى خنصره، بقى الباقى من خنصر البم الى مطلق المثلث بعد طنينى وبقية، وهو الزيادة التى طرأت بإرخاء وتر البم، وذلك من قبل أن :

$$\frac{\text{خنصر البم}}{\text{مطلق المثلث}} = \frac{٢٧}{٣٢} = \frac{٤}{٣} \times \frac{٨١}{١٢٨} = \frac{\frac{٨١}{١٢٨}}{\frac{٣}{٤}}$$

وبيانه : كما بالرسم، بفرض أن نغمة مطلق البم وبنصر المثلث، هما طرفا الذى بالكل، بتحديد النغمة المسماة (مى)، التى يحدها من الأثقل العدد (٨١)، فرضا :



تغيير نسبة البم من المثلث بزيادة بعد طنينى وبقية بالبم

وبقيّة ، وهو ما بين خنصر البَمّ إلى مُطلقِ المثلث[1] .

* * *

(إستعمالُ التسوياتِ المُركّبة والبسيطةِ)

وعلى هذا المثالِ ، فقد يسهُل أن يُسوّى العُودُ تسوياتٍ كثيرةً مُركّبةً ، يُساوِق[2] بها سائرُ الآلاتِ الأُخَر .

٢٤١ د وهاهُنا تسوياتٌ للعُودِ أُخَر ، إذا استُعمِلَتْ في جميعِ أوتارِه ، لم يُؤمَن أن تحتمِلها أوتارُه[3] الحَزِقةُ ، وهو أن يُجعَلَ أوضاعُ الأوتارِ كلّها على أزيَدَ من نسبةِ الذي بالكلّ ، مِثالُ الذي بالكلّ والأربعةِ ، والذي بالكلّ والخمسةِ ، وأقلّ من ذلك وأكثر .

واستِعمالُ هذه التسوياتِ بسيطةً[4] غيرَ مخلوطةٍ بغيرِها ، فعسيرٌ في العُودِ جداً ، من قِبَل أنّه ، إمّا أن تُجعَلَ الأوتارُ عند ذلك على تمديدٍ أثقلَ جداً ، ولاسيّما الأوتارُ العُليا[5] ، فتصيرُ نغمةُ البَمّ إلى حيثُ لا تؤثّر في السّمع[6] أثراً له قدرٌ ،

---

(١) في جميع النسخ : « .. بين خنصر البم الى معلق المثنى » .

(٢) « يساوق بها ... » : يصاحب بهذه التسويات في العود سائر الآلات الأخر .

(٣) « أوتاره الحزقة » : يعني ، المتوترة على تمديدات عالية من الحدة . وفي النسخ : « لم يؤمن أن لا تحتملها أوتاره الحزقة .

(٤) قوله : « بسيطة غير مخلوطة ... » : يعني : واستعمال التسويات بمثل تلك النسب الكبار بين كل وترين ، عسر في آلة العود .

(٥) « الأوتار العليا » : أي ، الثقيلة النغم ، وهي العليا في الترتيب .

(٦) « لا تؤثر في السمع .. » : يعني ، أن تجعل نغمة الوتر منخفضة جدا حتى لا تكاد تسمع .

أو أن تقرّ على التمديد[1] الأوسط فتصير أوتاره الحزقة من الحدّة إلى حيث تؤثر في السمع[2] تأثيراً أزيد ، أو أن لا تحتملها الأوتار فتنقطع .

فأما إذا استعملت مخلوطة[3] بنبرها ، وجعلت النسب العظام في أوتارها الثقال النغم والنسب الصغار في أوتارها الحادة النغم ، سهل استعمالها ، فإنا إذا حزقنا المثلث ، أو حططنا البم حتى يصير خنصره شحاج[4] مطلق المثلث ، كان البم من المثلث في نسبة الذى بالكل[5] والأربعة .

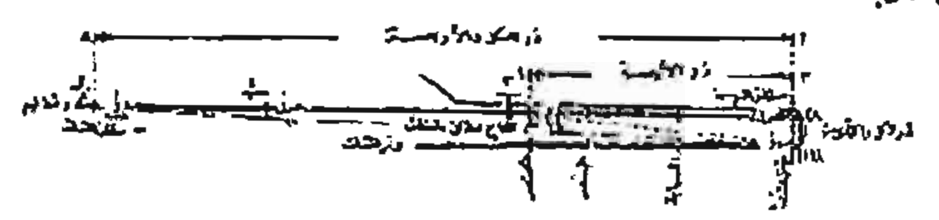
(١) « أو أن تقر على التمديد الأوسط » : أى أن تجعل نغمة مطلق البم وسطا بين نهاية الثقل ونهاية الحدة ، فى المسموع .

(٢) « تؤثر فى السمع تأثيرا أزيد » : يعنى : ومتى اقرت نغمة مطلق البم على التمديد الأوسط ، ثم سويت الأوتار على نسبة احد تلك الأبعاد العظمى ، فان الأوتار السفلى فى الترتيب ، تبدو زائدة الحدة ، وربما لا تحتمل الأوتار قوة الشد على تلك النسب فتنقطع .

(٣) « اذا استعملت مخلوطة » : اى اذا استعملت مركبة ، بتسوية الأوتار الحادة على نسب بعض الأبعاد الوسطى أو الصغار منها ، وجعلت الأبعاد العظمى بين الأوتار العليا الثقال النغم ، امكن استعمالها فى العود .

(٤) قوله : « حتى يصير خنصره شحاج مطلق المثلث » :
يعنى ، أن يرخى وتر البم حتى تصير نغمة خنصره طرفا الثقل بالقوة لمطلق وتر المثلث .

(٥) « نسبة الذى بالكل والأربعة » : هى بالحدين (٣ الى ٨) . فاذا سوى وترا البم والمثلث كذلك ، وفرضت نغمة مطلق المثلث مساوية تمديد النغمة (دو) وخنصر البم قوة الأثقل منها ببعد ذى الكل ، فان نغمة مطلق البم تصير مساوية تمديد نغمة (صول) الثقيلة « Sol » ، وبذا يصير ما بين مطلق البم وخنصره بعد ذى الأربعة وما بين خنصر البم الى مطلق المثلث بعد ذى الكل ، ومجموعهما من مطلق البم الى مطلق المثلث هو بعد ذى الكل والأربعة :



تنوير نسبة البم من المثلث على بعد ذى الكل والأربعة

وعلى هذا المثالِ قد يمكننا أن نسوِّيَهُ سائرَ التّسوياتُ الأُخَر ، وليس إنّما يُمكِن أن نُسَوِّيَ هذه التّسوياتِ كلّها أوتارَ عُودٍ واحدٍ فقط ، لكن ، إنّما يُمكِنُنا متى احتفَظنا بالأشياءِ التى سلَفتْ أن نُسوِّيَ عِيداناً كثيرةً تسوياتٍ كثيرةً ، حتى نَشُدَّها على تمديداتٍ مُختلفةٍ ، وذلك يسهُل جداً متى تُؤمِّل أدنى تأمُّلٍ ، واستُعمِلت القوانينُ التى سلَفتْ حتى يُجعَلَ وضعُ عُودٍ من عُودٍ على نسبةِ الذى بالكلِّ أو نسبةِ الذى بالخمسةِ أو على غيرِها[1] .

٢٤٢ د

ثم ليس فى العِيدانِ فقط ، لكن ، ومتى أردنا أن نجعلَ نسبةَ عُودٍ إلى آلةٍ أُخرىٰ نسبةً ما معلومةً ، أمكَننا ذلك بسُهولةٍ ، وعرَفنا كيف الوجْهُ فى ترتيبِ أوتارِ العُودِ يَصيرُ به من آلةٍ أُخرىٰ فى نسبةٍ معلومةٍ .

وقد ينبغى أن يُنحَى النحوُ[2] الذى سلَفَ فى التسوياتِ ، متى زِيدَ فيه وترٌ خامسٌ ، أو شُدَّت دساتينُ زائدةٌ ، حتى يُمكِنُنا بسُهولةٍ أن نُرتِّبَها أىَّ ترتيبٍ أردنا ، وهو يَسهُل علينا جداً إذا احتذَينا فيه حَذْوَ ما تقدَّم .

ثم ينبغى بعد ذلك أن يُحصَىٰ جميعُ الأبعادِ والنَّغمِ والمتلائماتِ منها فى ترتيبٍ ترتيبٍ وتسويةٍ تسويةٍ ، لتكون عندنا معلومةً عتيدةً[3] ، وذلك ليس يَعسُر

---

(١) قوله : « ... أو على غيرها » : اى ، على غير نسبة الذى بالخمسة مما يلى الاتفاق الأعظم بنسبة البعد الذى بالكل .

(٢) « ينحى النحو ... » : يعنى ، يحتذى بالوجه الذى قيل قبلا فى التسويات .

(٣) « معلومة عتيدة » : اى ، مالوفة معهودة الاستعمال .

متى تؤمَّل فضلَ تأمّلٍ ، فلذلك تركْنا نحن إحصاءها على الناظرِ ، ليكون تأمُّله لها يُكسِبُه ارتياضاً بما قيلَ .

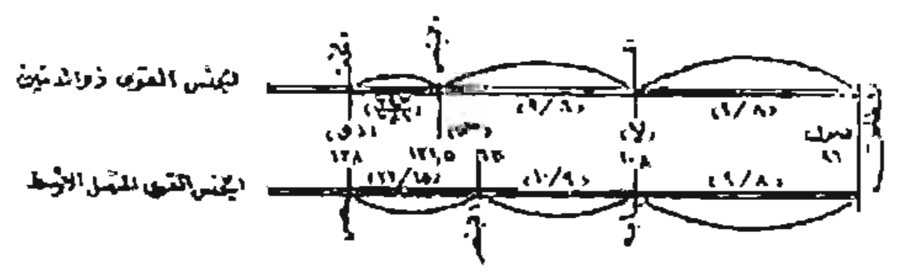
* * *

(خلطُ الجنسِ القويّ المتّصِلِ بذِي المدّتيْنِ في العود)

والذى يجب أن يُعمَلَ فى العُودِ بعدَ هذا كلّه ، أن يُخلَطَ فيه ، بذى المَدّتيْنِ ، القوىُّ المتّصِلُ الأوسَطُ[1] على استقامةٍ ، فيُشَدُّ لذلك دِستانٌ فوق البِنصَر على عُشرِ[2] مابين السبّابةِ والمُشطِ ، مع زِيادةِ الوَترِ الخامسِ ، فإنّه سَيحدُثُ من

---

(١) « الجنس القوى المتصل الأوسط ، على استقامة » :
هو ذو الأربعة الذى ترتب فيه نغمه الثلاث من الأثقل فى المتوالية بالحدود : (٨/٩/١٠) ، والأصل فيه أن يؤخذ مؤسساً على تمديد النغمة المسماة (صول) Sol ، فترتب النغم الأربع بتوالى الحدود : (٢٤/٢٧/٣٠/٣٢) .
فإذا خلط نغم هذا الجنس بنغم ذى المدتين ، فى العود ، كانت الحدود الدالة على نغم كليهما باستقامة لا تختلف إلا فى الحد الثالث من الأثقل ، ولذلك يستعمل الجنس القوى المتصل الأوسط بدلا من ذى المدتين .
ومثاله : كما لو رتب نغم كليهما مخلوطاً على أساس تمديد النغمة (صول) الثقيلة التى معدل تردد وترها (٩٦) ذبذبة فى الثانية :



(٢) « على عشر ما بين السبابة والمشط » : يعنى على عشر الباقى ، وهو نسبة (٤/٥) ، أربعة الى خمسة من طول الوتر ، وهذا من قبل أن :

$$\frac{(\text{الأولى})}{(\text{الثانية})} = \frac{1}{5} = \left(\frac{1}{10} \times \frac{8}{9}\right) - \left(\frac{8}{9}\right)$$

٢٤٣ د نغمِ هذا الدَّستانِ ائتلافاتٌ[١] فخمةٌ أنيقةٌ جداً ، ويُنتفَعُ بها منفعةً خاصّةً في الألحانِ التي يُحتاجُ فيها إلى الإنتقالِ من البنصرِ إلى الخنصرِ ، الذي بَيْنهما[٢] بقيّةٌ .

فإنّه ينبغي أن يُستعمَلَ هذا الدَّستانُ بدلَ[٣] البنصرِ المشهورِ ، إذا احتاجَ المُنتقِلُ إلى أن ينتقِلَ منه إلى الخنصرِ ، حتى يكون انتقالُه من نغمةٍ إلى مُؤالِفٍ لها أنيقٍ ، إلاّ حيثُ اتّفقَ في اللّحنِ أن أخذَ فيه للبنصرِ المشهورِ مُؤالِفٌ خاصٌّ[٤] ، فحينئذٍ تصيرُ هذه الآلةُ كاملةً ذاتَ نغمٍ تامّةِ الائتلافِ . .

وليكن هذا آخرَ ما نقولُه في هذه الآلةِ هاهُنا .

---

٢٤٤ د (تمّت المقالةُ الأولىٰ)

من الفنّ الثاني في الآلاتِ المشهورة

---

(١) « ائتلافات فخمة » : يعنى ، ملاءمات صالحة لم تكن توجد فى دستان البنصر بذى المدتين ، وذلك لأن ثالثة الجنس المتصل الأوسط أكثر اتفاقا من تلك مع نغمتى مطلق الوتر وخنصره ، وهما الأولى والرابعة ،
فهى تلائم نغمة مطلق الوتر بنسبة ٤/٥ بدلا من النسبة ٦٤/٨١ وتلائم أيضا نغمة خنصره بنسبة ١٦/١٥ بدلا من النسبة ٢٥٦/٢٤٣ .

(٢) « الذى بينهما بقية » : اى ، بعد البقية بين البنصر المشهور والخنصر ، الذى نسبته (٢٥٦/٢٤٣) .

(٣) واستعمال هذا الدستان بدلا من البنصر ، معناه استعمال نغم الجنس المتصل الأوسط بدلا من ذى المدتين ، بسبب عدم ملاءمة ثالثة هذا الجنس فى متوالية بالاربع نغم .

(٤) « مؤالف خاص » : يعنى ، نغمة أخرى غير الخنصر تلائم البنصر المشهور بنسبة متفقة .

المقالة الثانية
من الفن الثاني

٢ — (آلة الطُّنبور)

ونَتبعُ ما قُلناهُ فى العودِ أن نقولَ فى الآلاتِ التى تُجانِسُهُ ، وأقربُ ما يُجانِسهُ من الآلاتِ هى الآلةُ التى تُعرَف بالطُّنبور ، إذ كانت هٰذه أيضاً تُستَخرَج منها النغمُ بِقسمةِ[1] الأوتارِ التى تُستَعملُ فيها .

وهٰذه الآلةُ هى أيضاً قريبةٌ فى الشُّهرة عند الجمهورِ من العُودِ ، واعْتيادُهُم وإلفُهم لها يُقارِب اعتيادَهُم للعُودِ وإلفَهم له .

وشأنُ هٰذه الآلةِ فى أكثرِ الأمرِ ، أن يُستَعمَل فيها من الأوتارِ وتَرانِ فقط ، وربّما استُعمِلَ فيها ثلاثةُ أوتارٍ ، غير أنه لمّا كان الأشهَرُ فيها استِعمالُ وتَرَيْنِ ، اقتَصرْنا أوّلاً على ذِكْرِها بوترَيْن .

والذى يُعرَف بهٰذا الإسمِ فى البَلْدةِ[2] التى كتَبْنا فيهـــا كِتابَنا هذا ،

---

(١) « بقسمة الاوتار » : يعنى ، باستخراج النغم من اجزاء الوتر المطلق ، عند تناولها بالأصابع من اماكنها على طول الوتر ، كما فى آلة العود .

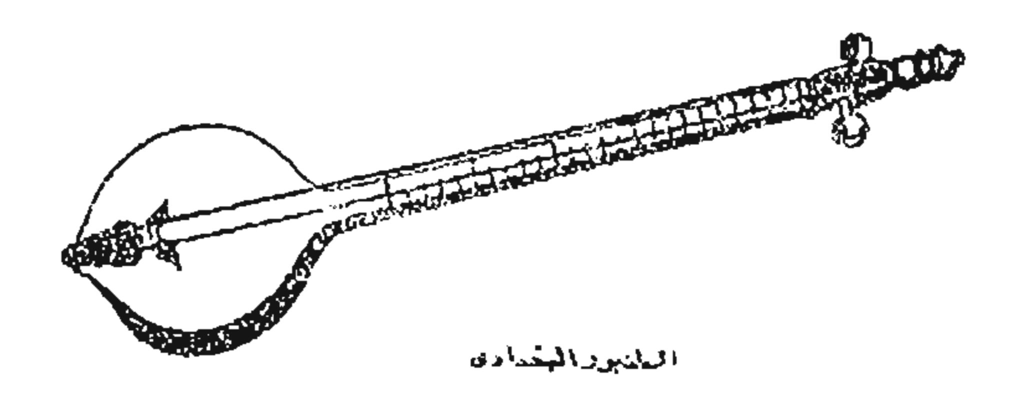
(٢) قوله : « البلدة لتى كتبنا فيهـــا كتابنا ... » : يريد ، مدينـــة بغـــداد .

٦٣ م صِنفانِ من الآلة ، صِنفٌ منها يُعرَفُ بالطُّنبورِ الخُراسانِيِّ ، ويُستَعمل ببلاد
٢٤٥ د خُراسانَ وما قاربَها وفيما حوالَيْها وفى البُلدانِ التى تتوغّلُ إلى شرقِ خُراسانَ
وإلى شمالِها ، وصِنفٌ آخرُ يَعرِفه أهلُ العِراقِ بالطُّنبور البَغدادِيِّ(١) ، ويُستَعمَل
ببلادِ العراقِ وفيما قاربَها(٢) وما توغّل منها إلى مَغرِب العراقِ وإلى جَنُوبه ،
وكلٌّ واحدٍ من هٰذينِ الصِّنفَيْنِ يُخالِفُ الآخَرَ فى خِلْقتِه وفى عِظَمِه .

ويُستَعمَلُ فى أسفَلِ كلِّ واحدٍ منها قائمةٌ يُسمِّيها أهلُ العِراقِ «الزَّبِيبَةَ»(٣) ،

---

(١) « الطنبور البغدادى » : وقد كان يسمى أيضا « الطنبور العربى » ، وهو أصغر حجما من الطنبور الخراسانى ، والطنبور ، قد يسميه البعض فى وقتنا هذا « بزق » وهى تسمية قد تكون محرفة عن « بزرك » وهو صنف من الطنابير الخراسانية .
ويشبه أن يكون الخراسانى هو الصنف الكبير من هذه الآلة ، وهو ما يسمى الآن « الطنبور الشرقى » ، وأن يكون البغدادى أو العربى ، هو الصنف الأصغر ، الذى يسمى بالطنبور العراقى :



الطنبور البغدادى

(٢) هكذا فى نسخة (د) .
وفى نسخة (م) : « ويستعمل ببلاد العراق والى جنوبه وفيما قاربها ... »

(٣) « الزبيبة » : قطعة من الخشب الصلب مثبتة فى نهاية قاعدة الطنبور يربط فيها الأوتار .

يُشدُّ فيها الوترانِ معاً ثم يُمدَّانِ جميعاً إلى وجهِ الآلةِ ، ويَسلُكانِ هناكَ على حامِلةٍ واحدةٍ منصُوبةٍ على الوَجْهِ ، قريباً من نهايتِه التى تَلِي الزِّبِيبةَ ، وفى الحامِلةِ تحزِيزانِ يَفرُقانِ[1] بين الوتريْنِ ، ويَسلُكُ الوترانِ بعد ذلكَ إلى الطَّرَفِ المُستدقِّ من الآلةِ ، ويَنتهِيانِ إلى مِلوَيَيْنِ[2] ، إمّا مُتوازِيَي[3] الأَمكِنةِ وإمّا منصُوبَيْنِ على خطٍّ واحدٍ فى طولِ الآلةِ ، غير أنَّهما إذا كانا غيرَ مُتوازِيَيْنِ أُستُعمِلَ فى الوتريْنِ قبل أن يَنتهِيا إلى المِلوَيَيْنِ شيءٌ يُباعِدُ[4] مابينَهما ، على مِثالِ تبايُنِهما بتحزِيزَيِ الحامِلةِ ، فيَصيرُ الوترانِ اللذانِ تُسمَع منهما النغمُ فى كلِّ واحدٍ من الصِّنفَيْنِ متوازِيَي الوَضْعِ .

* * *

١ — « الطُّنبورُ البَغدادِيّ »

ولمّا كان البَغدادِيُّ أشهرَ هذيْنِ فى البَلدةِ التى كتَبنا فيها كِتابَنا هذا ،

---

(١) « يفرقان بين الوترين » : يبعدان بينهما .

(٢) « ملويين » : مفردها « ملوى » ، اشبه بملاوى العود المسماة بالمفاتيح ، والملاوى تتبع فى عددها عدد الأوتار المستعملة فى الآلة ، ومتى كان الوتران مزدوجين ، فانه تستعمل فى الطنبور اربعة ملاو ، ملويان لكل وتر واحد مزدوج .

(٣) « متوازيى الامكنة » : اى ، ان يكون احد الملويين منصوبة من اعلى بيت الملوى ، والآخر من اسفله ، فيصير وضع احدها موازيا للآخر .

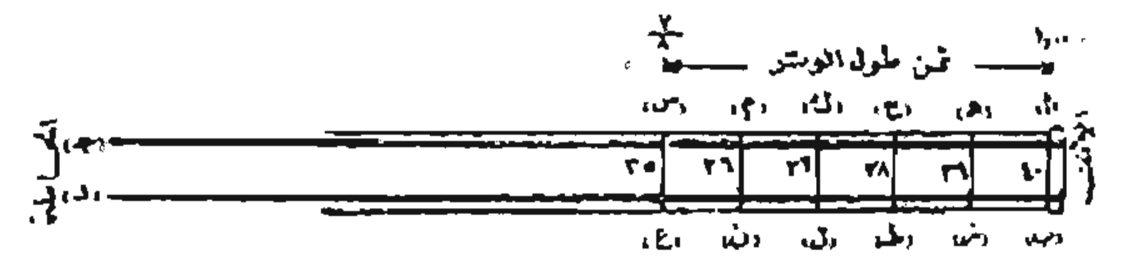
(٤) « شيء يباعد بينهما » : يعنى ، ان يجعل فى بيت الملوى شيء يباعد بين الوترين ، مما يلى تحزيزى الانف او ما يقوم مقام الانف ، حتى لا يصطدم الوتران عند الشد والارخاء .

٤٦ د رأينا أن نبتدئ أولاً بالبغدادي ، ثم نتبعه بذكر الخراساني ، ونسلك في كلّ واحدٍ منهما المَسْلَكَ الذي سلكناه في العُودِ ، فنقول :

إنّ البَغداديّ يُقسَمُ وتَراهُ المُتوازِيانِ من جانبِ المَلْوَى في أكثرِ الأمرِ بخمسةِ أقسامٍ مُتساويةٍ ، بحدُّ نُقطَ أقسامِها دَساتينُ تُشَدُّ على مِقبَضِ الآلة بحيالِ كلّ واحدةٍ من نُقَطِ الأقسامِ ، وآخِرُ دِستانٍ فيها مَشدودٌ على قريبٍ من ثُمْنِ[1] ما بين الحاملةِ إلى آخرِ ما يَتحرّكُ منهما من جانبِ المَلْوَى .

وليكُن على نِهايَتَيهِما المُتبايِنَتَيْنِ من جانبِ المَلْوَى حَرفا (أ) و (ب) ، وعلى نِهايَتَيهِما المُتبايِنَتَيْنِ بتحزيزَتي الحاملة (ج) و (د) ، فيكون وترا (أ — ج) و (ب — د) مُتوازيَيْن .

وليكُن على نُقطَتَي أوّلِ دستانٍ فيهما حَرفا (ه) و (ز) ، وعلى الثاني (ح) و (ط) ، وعلى الثالثِ (ك) و (ل) ، وعلى الرابعِ (م) و (ن) ، وعلى الخامسِ (س) و (ع) :



ولمّا كان دِستانُ (س . ع) مَشْدُوداً على ثُمنِ كلّ واحدٍ من وترَيْ

---

(١) قوله : « قريب من ثمن ما بين الحاملة الى آخر ما يتحرك منهما » : يعنى ، أن آخر دستان فيهما ، من جانب الملوى ، مشدود على (١/٨) طول الوتر ، من الأنف الى الحاملة .

٢٤٧ د

(أ ـــ ج) و (ب ـــ د) صارت نغمتا (أ . س) و (ب . ع) ، كلُّ واحدةٍ منهما بُعْــدُ كُلٍّ وتُسْعِ كُلٍّ[1] ، ولمّا كان ما بين (أ . س) و (ب . ع) مَقسُوماً بخمسةِ أقسامٍ مُتساويةٍ ، و (أ . س) ثُمْن (ا ـــ ج) ، و (ب . ع) ثُمْن (ب ـــ د) ، فلنَفرِضْ إذاً ، عدَدَ نغمةِ (أ) أربَعينَ[2] .

فنغمةُ (ه) ، بذلك المِقدارِ ، تِسعةٌ وثلاثينَ .

ونغمةُ (ح) ثمانيةٌ وثلاثين .

ونغمةُ (ك) سبعةٌ وثلاثين .

ونغمةُ (م) سِتةٌ وثلاثين .

ونغمةُ (س) خمسةٌ وثلاثين .

وكذلك النّغمُ التى هى من (ب) إلى (ع) .

فإذا كانت نسبةُ (أ) إلى (س) نسبةَ أربعينَ إلى خمسةٍ وثلاثين ، وذلك أقلُّ من نسبةِ كُلٍّ وثُلثٍ[3] كُلٍّ ، فليس إذاً يُبلَغُ فى واحدٍ من وَتَرَىْ هذه

---

(١) فى نسخة (م) : « بعد كل وتسع كل » .

(٢) وهنا العدد (٤٠) مفروض أنه طول الوتر المطلق بنغمة (أ) فى وتر (أ ـ جـ) ، وهو أيضا كذلك بنغمة (ب) فى وتر (ب ـ د) ، فتصير كل واحدة من النغم المتتالية على الدساتين فى الوترين اجزاء من اربعين :

(٣) « أقل من نسبة كل وثلث » : أى : أقل من النسبة (٤/٣) لطرفى البعد ذى الأربعة .

الآلة البُعدُ الذي بالأربعة ، لكن ، أكثرَ ما يُلْغَ أنْ نرتِّبَ فيهما من الأبعادِ البُعدُ المُقدَّمُ[1] في أرخَى الأجناسِ القويّة[2] .

وذلك أنّا أخذنا المُقدَّمَ في أرخَى كلِّ واحدٍ من أصنافِ الأجناسِ القويّةِ ، ذي التَّضعيفِ ، والمتَّصِلِ ، والمُنفصِلِ الأوَّلِ ، بُعدَ كلٍّ ومَبْعِ كلٍّ ، على ما قيلَ في كتابِ الاسطقسات .

* * *

(المُلائمُ وغيرُ الملائمِ من أبعادِ ما بين الدّساتين)

والنغمُ التي يُحيطُ بهـا كلُّ واحدٍ من هذينِ البُعدَيْنِ ، إذا أُخِذَتْ على التوالي[3] فهي كلُّها مُتلائمةٌ[4] ، فإنّ أبعادَ (أ . هـ) و (هـ . ح) و (ح . ك) و (ك . م) و (م . س) ، كلٌّ واحدٍ منها مُتفِقُ النّغمِ ، وكذلك الأبعادُ التي بين (ب) وبين (ع) .

---

(١) « البعد المقدم » : يعني البعد الأعظم الذي يرتب أول الأبعاد الثلاثة مقدما على البعـدين الآخرين ، في النوع الأول من انواع الجنس ذي الأربعـة .

(٢) « ارخى الأجنـاس القوية » : أول أصنافها وارخاها نغما ، وهو ما يكون فيه أعظم الأبعاد الثلاثة بنسبة (٨/٧) أو ما يقرب من هـذه النسبة ، وقد سبق تفصيل اصناف الأجناس القوية في الفن الأول المسمى باسطقسات الصناعة .

(٣) قوله : « إذا أخذت على التوالي » : يعني متتالية فرادى كل نسبة بين نغمة وتاليتها .

(٤) قوله : « كلها متلائمة » : هو من قبيل أن تلك النسب المتوالية كل منها نسبة المثل والجزء ، ولكنها مع ذلك فهي أبعاد صغار ، مما يعد كل منها غير متلائم في تأليف نغم الأجناس القوية .

وأمّا إذا أُخِذَت على غـير التّوالى[1] ، فإنّه قد يُوجَدُ فيها ما هو مُتلائمٌ ويُوجَد فيها ما هو غير[2] مُتلائم .

فبعدُ (أ . ح) فى نسبةِ أربعينَ إلى ثمانيـةٍ وثلاثينَ ، وهى نسبةُ عشرينَ إلى تسعة عَشَر ، وهى فى نسبة الزّائدِ جُزءاً ، فهو إذاً من المتلائمات .

وأمّا بُعدُ (أ . ك) فإنّه فى نِسبة أربعينَ إلى سبعةٍ وثلاثين، فنغمتا (أ) و (ك) غيرُ مُتواخِيَتَين[3] .

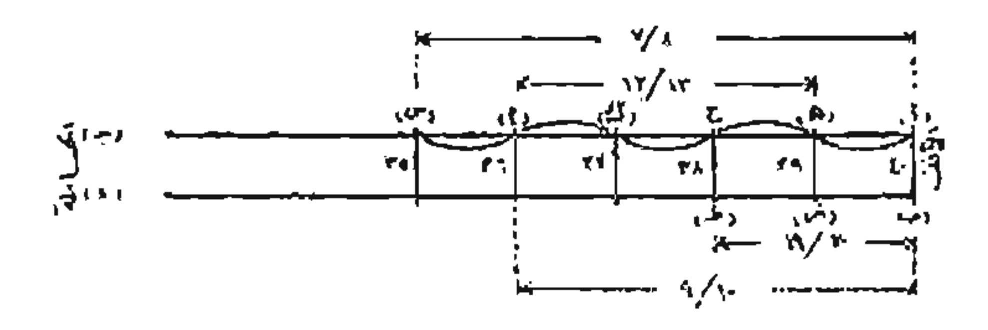
وأمّا بُعد (أ . م) فهو فى نسبةِ أربعينَ إلى ستةٍ وثلاثينَ ، وذلك نسبةُ كُلٍّ

---

(١) « على غير التوالى » : يعنى يتخطى نسـبة او اكثر من النسب المتواليـة .

(٢) والغير متلائم من تلك النسب هى التى فى نسـبة المثل الى نظيره وجزءين او اجـزاء ، وهى ابعـاد : (أ ـ ك) و (هـ ـ ك) و (هـ ـ س) و (ح ـ س) فى وتر « أ . جـ » ، وكذلك نظائرها فى وتر « ب . د » .

واما المتلائم فهى التى فى نسـبة المثل الى نظيره وجزء واحد من المثل ، وهى أبعاد : (أ ـ ح) و (أ ـ م) و (أ ـ س) (هـ ـ م) فى وتر « أ . جـ » ، وكذلك نظائرها فى وتر « ب . د » :



(٣) « غير متواخيتين » : غير متلائمتين .

وتسع كل ، فهو بُعدٌ مُتَّفِقُ النغم ، وهذا البُعدُ هو المقدَّمُ فى القوىّ[1] المتصل الأشدّ ، وهو المُقدَّم والتالى[2] فى القوىّ ذى التضعيف الثالث .

٦٤ م وكذلك بُعدُ[3] (أ . س) هو من الأبعاد المُتَّفِقة النغم .

فقد تبيَّن أنّ الذى يقعُ فى هذين الوترين من الأبعادِ التى يُمكن أن يُقدَّم وضعُها فى أوائل[4] هذين الوترين ، فى دساتينها المشهورة ، هما هذان البُعدان ،

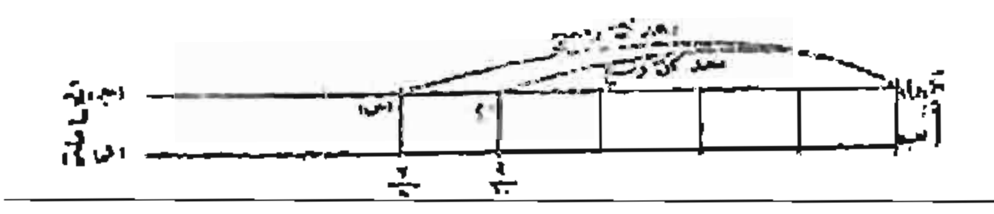
---

(١) « المقدم فى القوى المتصل الأشد » :
هو اول ابعاد الجنس المتصل الأشد واعظمها نسبة ، فى المتوالية بالحدود : (٩/١٠/١١/١٢) ، وهذا الجنس يعد أكمل الأجناس القوية ملاءمة ، وقد كان يسمى أيضا « القوى المستوى » .

(٢) « المقدم والتالى فى القوى ذى التضعيف الثالث » :
هما البعدان الأول والثانى من ابعاد الجنس ذى التضعيف الثالث ، وهو ذو الأربعة الذى يضعف فيه بعداه الأعظمان كل بنسبة (٩/١٠) : ويعد من الأجناس غير الملائمة النغم .

(٣) « بعد (أ ــ س) » : هو فى نسبة (٧/٨) : وهذه تعد فى ذاتها نسبة متفقة .

(٤) قوله : « يقدم وضعها فى أوائل هذين الوترين ... » :
يعنى ، فقد تبين فى وترى هذه الآلة ، بحسب دساتينها المشهورة ، أن ما يمكن أن يقع فيهما من الأبعاد مقدمة من الأثقل ، فى أوائل هذين الوترين ، هما بعد (أ ــ س) بنسبة (٧/٨) وبعد (أ ــ م) بنسبة (٩/١٠) ، ونظيريهما فى وتر « ب . د » :



وهما بُعدا كُلٍّ وسُبعِ كلٍّ ، وكُلٍّ وتُسعِ كلٍّ ، وكلاهما إنّما يُقدَّمان فى الترتيب متى أُخِذا فى الأجناسِ القويّةِ[1] .

وبُعدُ (هـ . ح) أيضاً من الأبعادِ المُتّفِقةِ ، إذ كان فى نسبةِ كُلٍّ وجزءٍ من ثمانيةٍ وثلاثينَ جُزءاً من كُلٍّ .

ونغمتا (هـ . ك) غيرُ مُتلائمتَينِ ، إذ كانتا فى نسبةِ كُلٍّ وجُزءَينِ من سبعةٍ وثلاثينَ جُزءاً من كُلٍّ .

وبُعدُ (هـ . م) من المُتلائماتِ إذ كان فى نسبةِ كلٍّ وجُزءٍ من أثنَى عَشر جُزءاً من كُلٍّ .

وبُعدُ (ح . ك) مُتّفِقُ النّغمِ لأنه فى نسبةِ كُلٍّ وجُزءٍ من سبعةٍ وثلاثينَ جُزءاً من كُلٍّ .

وكذلك بُعدُ (ح . م) وهو فى نسبةِ كُلٍّ وجُزءٍ من ثمانيةَ عَشر جُزءاً من كُلٍّ .

وأمّا نغمتا (ح . س) فهما غيرُ مُتلائمتَينِ . ونغمتا (ك . م) مُتلائمتانِ ، و (ك . س) غيرُ مُتلائمتَين . ٢٤٩ د

وهذه بأعيانِها حالُ[2] النّغمِ التى يُحيطُ بها بُعدُ (ب . ع) .

* * *

---

(١) « فى الأجناس القوية » : اى فى متواليات الأجناس التى يكون فيها أعظم الأبعاد الثلاثة أصغر نسبة من مجموع البعدين الآخرين .

(٢) قوله : « وهذه بأعيانها حال النغم ... » :
يعنى ، وتلك الأبعاد اللائمة وغير اللائمة فى بعد (ا ــ س) من وتر « ا . جـ » حالها حال نظائرها المتشابهة النسب فى بعد (ب ــ ع) من وتر « ب . د » .

(التَّسويةُ المَشهورةُ لوترَى الطنبورِ البغداديّ)

وظاهِرٌ أنّ بُعدَى (أ . س) و (ب . ع) قد يُمكن أن يُستعمَلا على أنّهما مُتساوِيا[1] النَّغم ، أعني أن تُجعَل نغمةُ (ب) مُساويةً لنغمةِ (أ) ، وقد يُمكن أن يُستعمَلا مُتشابِهَين[2] ، والعادةُ قد جرَت بأن يُستعملا مُتشابِهَين .

والأبعادُ المُتشابِهةُ ، على ما لُخِّصَ فى كتاب الاسطقسات ، منها ما هى مُتواليةٌ[3] ، ومنها ماهى مُتبايِنةٌ[4] .

والمُتوالِيةُ ، إمّا مُشترِكةٌ بنغمةٍ واحـــدةٍ وإمّا مشترِكةٌ بأكثرِ من واحدةٍ .

ومتى كانت مُشترِكةً بواحدةٍ فإنّ نسبةَ جُملةِ[5] أحَدِ البُعدَين إلى جُملةِ

---

(١) قوله : « يستعملا على انهما متساويا النغم » :
اى ان يجعل نغمتا كل واحد منهما مساوية فى التمديد نغمتى الآخر ، وذلك متى سوى الوتران على تمديد واحد .

(٢) « يستعملا متشابهين » : يعنى ، أن يجعل بعد (أ ـ س) من وتر « أ . جـ » على نسبة ما من نظيره بعد (ب ـ ع) من وتر « ب . د » وذلك بأن يسوى الوتر الثانى على تلك النسبة من الوتر الأول .

(٣) « متوالية » : اى مشتركة الحدود ، اما بنغمة واحدة او اكثر .

(٤) « متباينة » : يعنى منفصلة بنسبة ما بين البعدين المتشابهين ، وقد سبق القول فى الأبعاد المتشابهة فى المقالة الاولى من الفن الاول .

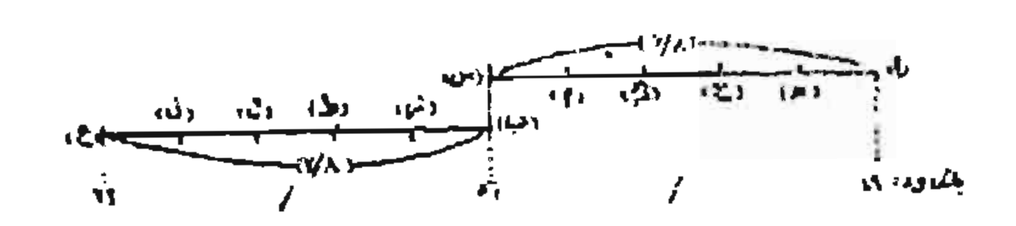
(٥) « نسبة جملة احد البعدين » : اى ، نسبة البعد بين طرفيه .

البُعدِ الآخَرِ هي نسبةُ إحدى نغمتَي[1] أحَدِ البُعدَيْنِ إلى الأُخرى .

ومتى كانت المتواليةُ مُشتركةً بأكثرَ من نغمةٍ واحدةٍ فإنَّ نسبةَ أحَدِ البُعدَيْنِ[2] إلى الآخَرِ ، أقلُّ من نسبةِ إحدى نغمتَي أحَدِ البُعدَيْنِ إلى الأُخرى .

---

(١) في نسخة (د) : « هي نسبة نغمتي احد البعدين الى الاخرى » .
وقوله : « نسبة احدى نغمتي احد البعدين الى الاخرى » ، واضح في ان النغمة المشتركة لما كانت في ملتقى طرفي البعدين المتشابهين ، اصبحت نسبة كل واحد من البعدين هي بعينها نسبة احدى نغمتي احد البعدين الى الاخرى :



والعدد الدال على نغمة مشتركة في بعدين متشابهين متواليين ، يساوي الجذر التربيعي لحاصل ضرب حدي طرفي المتوالية بالثلاث نغم ، اي أن :

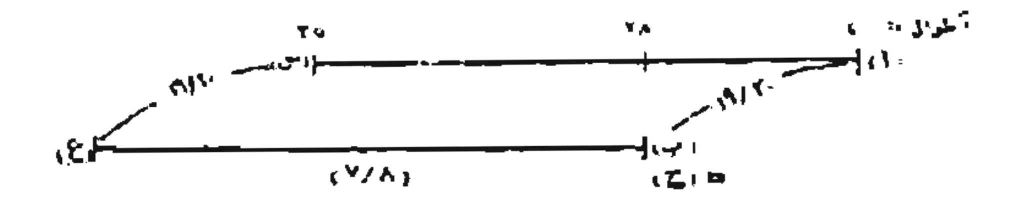
$$س = ب = \sqrt{(ا) \times (ع)}$$

(٢) قوله : « ... نسبة احد البعدين الى الآخر اقل من نسبة احدى نغمتي احد البعدين الى الاخرى » :
يعني ، اذا كان البعدان المتشابهان في متوالية تشترك باكثر من نغمة واحدة ، فان نسبة تمديدكل واحد من البعدين المتشابهين الى تمديد الآخر أقل من نسبة ما بين نغمتي احد البعدين الى الأخرى .
وهذا يتبين في ان النغم المشتركة لما كانت في اوساط ما بين طرفي البعدين المتشابهين ، صار تمديد كل واحد من البعدين الى الآخر أقل نسبة من تمديد احدى نغمتي احد البعدين الى الأخرى .
ومثال ذلك ، اذا سويت نغمة (ب) من وتر « ب ، د » ، مساوية نغمة (ح) من وتر « أ ، جـ » فان نسبةنغمة (أ) الى نغمة (ب)

والبُعدانِ المُتشابهانِ اللّذانِ فى هذه الآلةِ قد يُمكن أن يُستعملا على التباينِ[1] ، وعلى التوالى المُشترَكِ[2] بنغمةٍ واحدةٍ ، وعلى التوالى المُشترَكِ بأكثرَ[3] من نغمةٍ واحدةٍ ، والعادةُ قد جرَت بأن يُستعمَل فى الأكثرِ هذانِ البُعدانِ المُتشابِهانِ فى هذه الآلةِ بتوالٍ يَشتركانِ به فى أكثرَ من نغمةٍ واحدةٍ .

ومتى استُعمِل البُعدانِ المُتشابِهانِ على التوالى المُشترَكِ بأكثرَ من نغمةٍ واحدةٍ ، فإنّ نسبةَ جُملةِ أحدِ البُعدَيْنِ إلى الآخرِ ، كنسبةِ إحدى نغمتَى أحدِ ٢٥٠ د

ـ هى بالحدين (٢٠/١٩) وكذلك نسبة نغمة (س) الى نغمة (ع) ، وهذه : واضح انها اقل من النسبة (٨/٧) بين طرفى كل من البعدين المتشابهين :



(١) « على التباين » : يعنى ، ان يستعملا متشابهين منفصلين .

(٢) « على التوالى المشترك بنغمة واحدة » : اى ان يستعملا متواليين باشتراك نغمة الطرف الأحد فى اثقل البعدين مساوية نغمة الطرف الأثقل فى البعد الآخر ، وذلك بان تسوى نغمة مطلق وتر « ب . د » مساوية نغمة (س) من وتر « ا . جـ » .

(٣) « التوالى المشترك باكثر من نغمة واحـــدة » : هو ان يستعمل البعدان المتشابهان مشتركين باكثر من نغمة واحـــدة ؛ وذلك بان تسوى نغمة مطلق الوتر « ب . د » مساوية تمديد احـــدى النغم الأوساط من بعد (ا ــ س) فى وتر « ا . جـ » .

الأبعادِ[1] الصِّغارِ التى فى جُملةِ أَحَدِ البُعدَيْنِ الأَعظَمَيْنِ إلى الأُخرى .

والعادةُ قد جرَتْ فى هـــذه الآلةِ على الأكثرِ بأن تُجعَلَ نسبةُ أَحَدِ هٰذينِ المتشابِهَيْنِ إلى الآخَرِ نسبةَ بعضِ الأبعادِ الصِّغارِ التى فى داخلِ كُلِّ واحدٍ منهما .

وقد يُمكِن أن تُجعَلَ نسبةُ أَحَدِ البُعدَيْنِ المتشابِهَيْنِ إلى الآخَرِ نسبةَ كلِّ واحدٍ من الأبعادِ الصِّغارِ التى فى داخلِهِ ، غير أنَّ عادةَ المُزاوِلِينَ فى أكثرِ الأمرِ قد جرَتْ بأن تُجعَلَ نسبةُ جُملةِ بُعدِ (أ . س) إلى بُعدِ (ب . ع) كنسبةِ[2] نغمةِ (أ) إلى نغمةِ (ح) فتصيرَ نغمةُ (أ) إلى نغمةِ (ب) كنسبةِ نغمةِ (أ) إلى (ح) ، وكذلك نغمةُ (س) إلى (ع) ، فلذلك يُحزَقُ وترُ (ب — د) حتى تصيرَ نغمةُ مُطلَقِهِ مُساويةً نغمةَ (ح) ، وهٰذه هى تسويتُها المشهورةُ[3] .

* * *

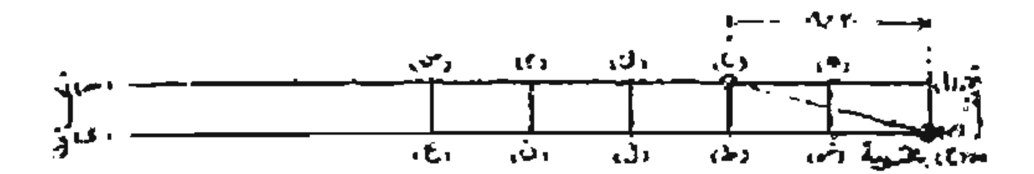
---

(١) قوله : « . . . أحد الأبعاد الصغار » :
يعنى بذلك البعد الذى جعلت نسبته هى نسبة تمديد أحد البعدين المتشابهين الى الآخر .

(٢) « كنسبة نغمة (أ) الى نغمـــة (ح) » : اى أن تصير نغمة مطلق الوتر الاول (أ) الى نغمـــة مطلق الوتر الثـــانى (ب) كنسبة (١٩/٢٠) .

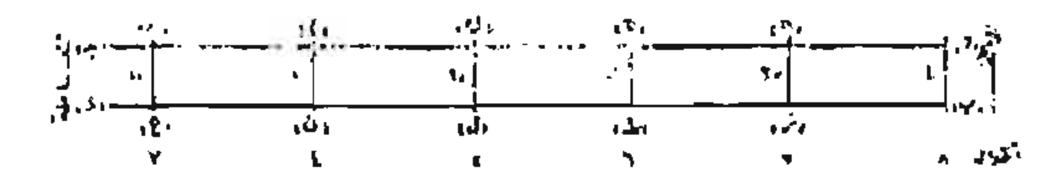
(٣) وقوله : « . . . وهذه هى تسويتها المشهورة » :
يعنى : ان يشد وتر « ب . د » حتى تصير نغمـــة مطلقه مساوية نغمـــة (ح) من وتر « أ . جـ » فيكون بعد ما بين نغمتى ــ

- مطلقي الوترين بنسبة (١٩/٢٠) ، وهي قريب من بعد بقية :

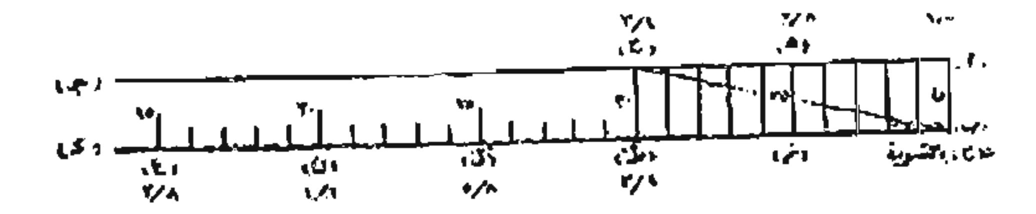


وهذا القول فيه نظر ، اذ قد يبدو غريبا أن يسوى وترا الطنبور على نسبة احد الأبعاد الصغار ، او أن تكون تسويته المشهورة كذلك .

وقد يكون الأرجح في دساتين هذه الآلة ، أن يقسم الوتران المتوازيان ، من جانب الملوى بخمسة أقسام متساوية ، تحدها دساتين لشد على مقبض الآلة بحيال كل واحدة من نقط الأقسام ، وآخر دستان فيها من جانب الملوى مشدود على قريب من (١/٨) ثمن ما بين الأنف الى الحاملة :



وعلى هذا الفرض يكون دستان (ح . ط) ، وهو على نهاية القسم الثاني - مشدود على (¼) ربع طول الوتر ، فاذا سويت هذه الآلة تسويتها المشهورة بأن يحزق وتر « ب . د » حتى تصير نغمة مطلقه مساوية نغمة (ح) من وتر « أ . جـ » ، أصبح بعد ما بين الوترين كنسبة البعد ذي الأربعة بالعدين (٣/٤) ، فتصير هذه التسوية قريبة من تسوية العود :



ومتى قسم كل واحد من القسمين الأول والثاني بخمسة أقسام ايضا ، صار البعد ذي الأربعة مقسوما بعشرة أقسام متساوية ، -

(بُرهان أنّ الدساتينَ المتُساويةَ المسافاتِ غيرُ متشابهةِ الابعاد)

وقد تبرهَنَ فى كتابِ الاسْطقِسات ، أنّ كلّ بُعدَيْنِ مُتشابِهَيْنِ ، كان بين طرَفَىْ كلٍّ واحدٍ منهما أبعادٌ صِغارٌ من جنسٍ واحدٍ وعلى ترتيبٍ واحدٍ[1] ، وكان طرَفا أحَدِهما يُناسِبُ طرَفَى الآخَرِ نسبةً ما ، فإن النَغمَ التى بين طرَفَىْ أحَدِهما

— غير أنه لم يظهر فى هذه الآلة من تلك الاقسام الخمسة سوى الأول منها من جانب الملوى مقسوما بخمسة دساتين ، هى التى ذكرها المؤلف آنفا .

وقد بان ما يرجع ذلك فى التسويات المألوفة لهذه الآلة ، وفيما ذكر فى هذا الصدد فى كتاب « كمال أدب الغناء » للحسن بن أحمد ابن على الكاتب ، وهو مخطوط كتب فى سنة ٦٣٥ هـ ، ومنه نسخة مصورة بدار الكتب المصرية رقم ٥٠٥ « فنون جميلة » .

قال : « ... فاما دساتين الطنبور العربى ، وهو الذى يعرف بالبغدادى ، وأهل عصرنا لا يعرفون مواضعها ولا قسمتها الا بالحس والحزر والعادة ، ولا يشدون منها فى طنابيرهم غير اثنين أو ثلاثة ، وغايتها عند القدماء عشرة ، وقد يمكن فيها زيادة ، لكن يجب ان تستعمل فيها الاصلاحات التى تستعمل فى العيدان لتحصل فيها نغم اكثر مما يحصل فى غيرها ، وقسمة هذه الدساتين العشرة تقع فى ربع الوتر ، وذلك حين يقسم طوله باربعة اقسام من حد المشط الى نهايته عند الملاوى ؛ ويقسم ذلك الربع بعشرة أقسام ، ويشد على كل منها دستانا ، والذى يحتاج اليه فى الأكثر سبعة ، من دستان الخنصر الى السابع منها ، فيجىء ما بينها متساويا ، وقد يكون متفاضلا ، لكن ذلك التفاضل انما يكون بمقدار لا يؤثر فى الحس تأثيرا بينا » .

(١) « وعلى ترتيب واحد » : اى متشابهة أيضا فى ترتيب الأبعاد من ذلك الجنس .

٦٥ م تُناسِبُ النغمَ التى بين طرَفَى الآخَرِ تلك النسبةَ بعَيْنِهـا ، فيلزَمُ[1] عن ذلك ،
إذ كانت (أ) تُناسِبُ (ب) ، ونغمةُ (س) تناسِبُ (ع) نسبةَ (أ) إلى (ح) ،

٢٥١ د أن تكون نسبةُ (هـ) إلى (ز) و(ح) إلى (ط) و (ك) إلى (ل) و(م) إلى (ن) ، نسبةَ[2] (أ) إلى (ح) .

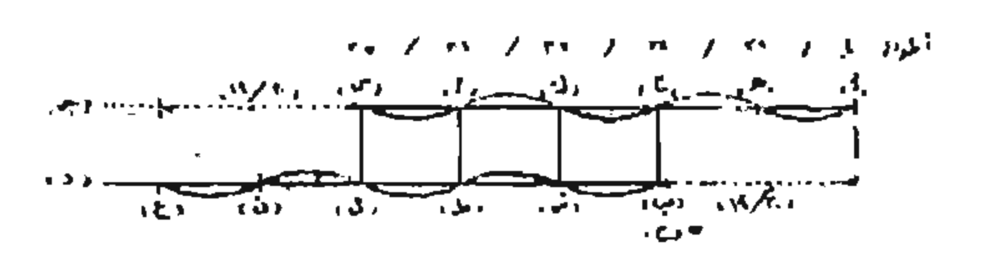
ولمّا كانت نسبةُ (ح) إلى (أ) هى نسبةُ (ب) إلى (أ) ، والمُتناسِبان لشىء واحدٍ نسبةً واحـدةً ، نغمتَاهُما مُتساويتانِ ، فنغمـةُ (ب) مُساويةٌ لنغمـةِ (ح) .

---

(١) قوله : « فيلزم من ذلك » : يعنى ، فيلزم تبعـالما هو مفروض فى الأبعاد المتشابهة .

(٢) « نسبة (أ) الى (ح) » : هى بالحدين (١٩١/٢٠) ، وهى التى بين مطلقى الوترين .

والمراد مما تقـدم ، أنه اذا كانت الأبعـاد الصغار التى فى داخل كل واحـد من البعدين المتشـابهين (أ ـ س) فى وتر « أ . جـ » و (ب ـ ع) فى وتر « ب . د » متشابهة بالحقيقة فى نسبها وتركيبها وكان طرفا كل واحد من هذين البعدين على نسبة ما من الآخر ، فانه يلزم عن ذلك ان تتناسب نغمة (هـ) الى (ز) ونغمة (ح) الى (ط) ونغمة (ك) الى (ل) ونغمة (م) الى (ن) تلك النسبة بعينها .
غير أن الحاصل فى تركيب الأبعـاد الصغار فى داخل البعدين المتشابهين (أ ـ س) و (ب ـ ع) هو التقسيم المتسـاوى المسـافات المختلف النسب مما يجعلها غير متشابهة بالحقيقة فلا تتناسب فى الوترين تلك النسبة التى بين مطلقى الوترين :



ولمّا كان مَسافاتُ ما بين (أ) إلى (س) مُساوِيةً لما بين (ب) إلى (ع)
وكان كلُّ واحدٍ مُساوِياً لـكلِّ واحدٍ ، صار ما بين (ح) إلى (ك) مُساوِياً
لما بين (ب) إلى (ز) ، وما بين (ك) إلى (م) مُساوِياً لما بين (ز) إلى (ط) ،
وكذلك ما بين (م) إلى (س) مُساوٍ لما بين (ط) إلى (ل) .

فإذا كان كذلك[1] ، لم يُمكِن أن تـكونَ نغمةُ (ز) مُساوِيةً لنغمةِ (ك) ،

---

(١) قوله : « فاذا كان كذلك لم يمكن ان تكون نغمة (ز) مساوية لنغمة (ك) ؛ ولا نغمة (ط) لنغمة (م) . . . » :

يعني ، فاذا كانت المسافات من نغمة (ح) الى (ك) الى (م) الى (س) فى وتر « أ . جـ » مساوية لنظائرها من (ب) الى (ز) الى (ط) الى (ل) فى وتر « ب . د » ؛ كانت نسب ما بينهما مختلفة فى الوترين ؛ فلم يمكن أن تكون نغمة (ز) مساوية (ك) ولا نغمة (ط) مساوية لنغمة (م) ولا نغمة (ل) مساوية لنغمة (س) ، مساواة نغمة (ب) : وهى نغمة مطلق الوتر الثانى ؛ لنغمة (ح) فى الوتر الأول .

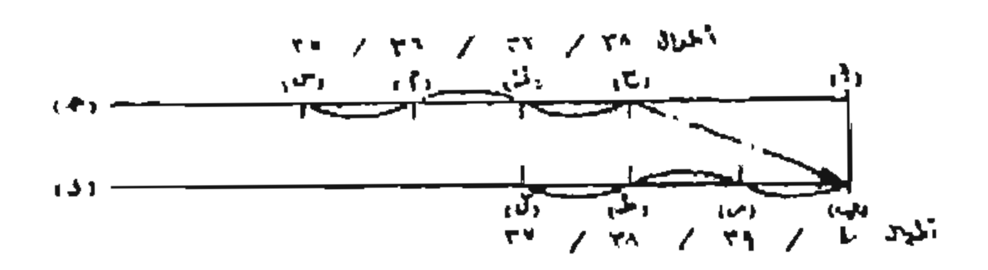
وبيان ذلك واضح من أن :

(ح) الى (ك) نسبتها (٣٧/٣٨) ، يقابلها فى وتر « ب . د » نسبة (ب) الى (ز) بالحدين (٣٩/٤٠) .

و (ك) الى (م) نسبتها (٣٦/٣٧) ؛ يقابلها فى وتر « ب . د » نسبة (ز) الى (ط) بالحدين (٣٨/٣٩) .

وأيضـــا ، (م) الى (س) نسبتها (٣٥/٣٦) ، يقابلها فى وتر « ب . د » نسبة (ط) الى (ل) بالحدين (٣٧/٣٨) .

وهكذا يتبين أن الأبعاد المتساوية المسافات بداخل كل واحد من البعدين المتشابهين لا يمكن أن تكون متشابهة ؛ على تلك النسبة التى بين طرف أحدهما وبين طرفى الآخر :



ولا نغمةُ (ط) لنغمةٍ (م) ، ولا نغمةُ (ل) لنغمةٍ (س) .

برهانُ ذلك ، إن أمكنَ[1] ، صارت نسبةُ نغمةِ (ط) إلى (ب) هي بعَيْنِها نسبةُ (م) إلى (ح) .

فإذا قُلِبتْ كانت نسبةُ (ح) إلى (م) كنسبةِ (ب) إلى (ط) ، ونسبةُ (ب) إلى (ط) هي نسبةُ[2] (أ) إلى (ح) .

فإذاً ، نسبةُ (ح) إلى (م) هي نسبةُ (أ) إلى (ح) .

ونسبةُ (أ) إلى (ح) هي نسبةُ أربعينَ إلى ثمانيةٍ وثلاثينَ ، وهي نسبةُ عشرينَ إلى تسعةَ عشَرَ .

فإذاً، نسبةُ (ح) إلى (م) نسبةُ أربعينَ إلى ثمانيةٍ وثلاثين ،والأربعونَ يزيدُ على ثمانيةٍ وثلاثينَ نصفَ عُشْرِ أربعينَ[3] .

فإذاً، عددُ (ح) يَزيدُ على عَددِ (م) نصفَ عُشْرِ ثمانيةٍ وثلاثينَ[4] .

---

(١) « ان امكن » : يعنى ، اذا فرض أن الابعاد الصغار متشابهة فى ترتيبها ونسبها .

(٢) قوله : « ونسبة (ب) الى (ط) هى نسبة (أ) الى (ح) » :
يعنى ان كلا من هاتين النسبتين متساو بنسبة (١٩/٢٠) ، فى كلا الوترين .
وبما أن (ح) تساوى (ب) بالتسوية فيلزم ان تكون (م) فى وتر « أ . جـ » مساوية (ط) فى وتر «ب.د» .

(٣) « نصف عشر اربعين » هو العدد (٢) .

(٤) « نصف عشر ثمانية وثلاثين » : هو العدد ($1\frac{9}{10}$)

فإذاً ، عَددُ نغمةِ (م) ، ستةٌ وثلاثينَ وعُشْرٍ ، وقد كانت ستَّةً وثلاثينَ سَواءً[1] .

وبهـذا يتبيّنُ ، أنّ سائرَ النَّغمِ التى يُظَنُّ بها أنّهـــا مُتَساويةٌ ليست مُتساويةً فى الحقيقةِ ، لـكنّهم إذا جَعلوا ترتيبَ أحَدِ وترَىْ هٰذه الآلةِ من الوترِ الآخَرِ الترتيبَ الذى وصَفْناهُ ، تحرّوْا أن يَجعلوا نغمةَ (ز) مُساويةً لنغمةِ (ك) ، فإنّهم إذا فَصَلوا وتر (ب — د) على نُقطةِ (ز) و (أ — ج) على نُقطةِ (ك) رأوْا ، أنّه يجبُ أن تـكونا مُتَساويتَيْن ، وكذلك نغمتا (ط) و (م) ونغمتا (ل) و (س) .

٢٥٢ د

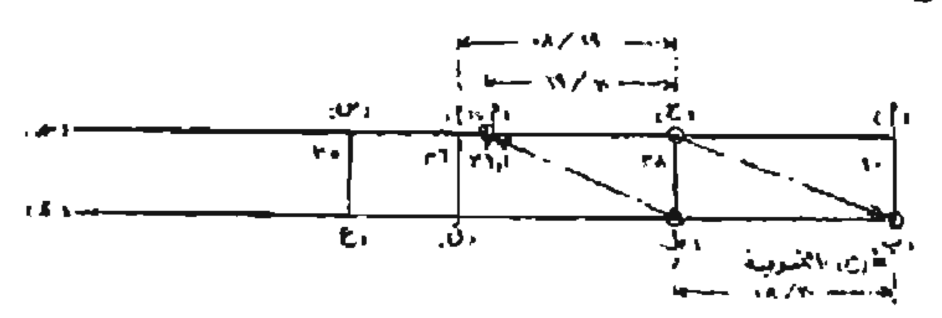
---

(١) قوله : « وقد كانت ستة وثلاثين سواء » : يعنى بذلك : وقد كانت نغمة (م) عددا صحيحا ، هو (٣٦) .

والمراد بالبرهان الموضح بالاصل أنه اذا كانت الأبعاد الصغار التى فى داخل البعدين المتشابهين (أ — س) فى وتر « أ . جـ » و (ب — ع) فى وتر « ب . د » متشابهة بالحقيقة ، لزم من ذلك ، فى التسوية بين الوترين ، أن يكون :

$$\text{نسبة } \frac{(ب)}{(ط)} = \frac{(ح)}{(م)} = ١٩/٢٠$$

غير انه لما كانت نسبة (ح) الى (م) فى وتر « أ . جـ » هى بالحدين (١٩/١٨) ، فانه لكى تتساوى هذه مع نسبة (ب) الى (ط) فى وتر « ب . د » لزم أن تكون بالحدين : (٣٨ الى ١ر٣٦) :

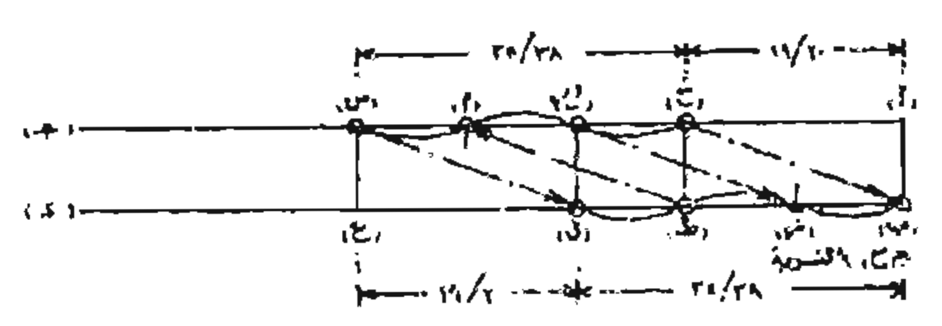


ومتى كانت هذه النّغمُ مُزمَعةً[١] أن تتساوَى ، فيَجبُ أن تـكون نسبةَ (ب) إلى (ز) كنسبةِ (ح) إلى (ك) ، وهى نسبةُ[٢] (أ) إلى (هـ) ، فإذاً ، قد يتبيَّنُ أنَّ مَسافاتِ أمـكِنةِ النَّغمِ التى فى الوترَينِ ليس يَنبغى أن تـكون مُتساويةً كما يُظَنّ ، وعلى ما أثبِتَ فيما سَلَفَ[٣] من هذا الـكتابِ فإنه أُثبِتَ على ما هو مَظنُونٌ عند الجُمهور ، لـكن يجبُ أن يُجعَل ما بين (ح) و (م) أقلّ[٤] ممّا بين (أ) و (ح) بحسَبِ ما تَبرهَن .

---

(١) « مزمعة ان تتساوى » : اى ، فرض فيها ان تكون متساوية .

(٢) نسبة (أ) الى (هـ) هى بالعدين (١٠٠/١٣٩) . وهذه بعينها هى نسبة (ب) الى (ز) فى وتر « ب . د » .
ومتى فرض فى تلك النغم أن تكون متساوية فى الوترين لزم ان تكون نسب ابعاد النغمات : (ح . ك . م . س) فى وتر « أ . جـ » مساوية لنسب ابعاد النغمات : (ب . ز . ط . ل) فى وتر « ب . د » :



(٣) قوله : « على ما اثبت فيما سلف » : يعنى : وما قيل آنفا فى دساتين تلك الآلة أنها متساوية المسافات ، وما قيل فى تسويتها المشهورة ، فانه اثبت على ما هو مظنون عند الجمهور .

(٤) قوله : «أن يجعل ما بين (ح) و (م) اقل مما بين (أ) و (ح) » : هو من قبل أن نسبة (ح ـ م) لما كان يجب أن تكون مساوية نسبة (ب ـ ط) التى هى بعينها نسبة (أ ـ ح) ، بالعددين (١٩/٢٠) ، لزم من ذلك ان تكون مسافة بعد (ح ـ م) اقل من مسافة بعد (أ ـ ح) ، وذلك لأن النسب المتساوية تأخذ ابعادها فى الصغر تدريجيا لما امتدت الى جهة الحدة .

وممّا يدلُّ[1] أيضاً على ذلك ويُقرِّبُه من فَهم الجمهورِ ، أنَّا إذا حَزَقْنا وترَ[2] (ب ـ د) حتى تصيرَ نغمةُ مُطلَقِه مُساويةً لنغمةِ (س) ، ثم طلَبْنا[3] نغمة (ع) بين (س) و (جـ) من وترِ (أ ـ جـ) وجَدْناها تَبعُدُ عن (س) إلى ناحيةِ (جـ) بمسافةٍ أقلَّ من مسافةِ ما بين (أ) إلى (س) .

* * *

(تَصحيحُ مَواقِعِ الدَّساتين المتساويةِ المسافات)

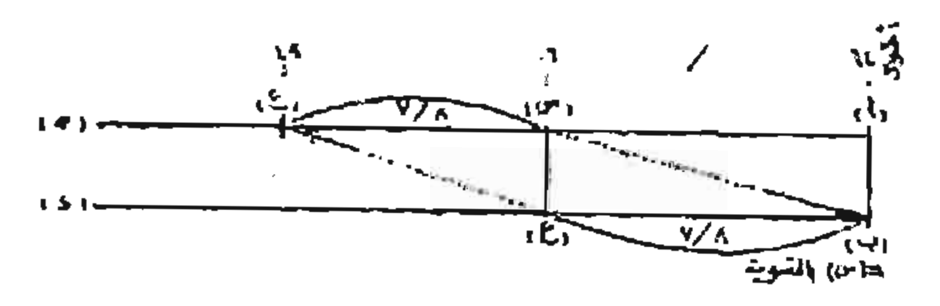
فإنَّ الدَّساتينَ المشهورةَ التى تُستعمَل فى هذه الآلةِ ، هى مَشدُودةٌ فى غيرِ الأمكِنةِ التى يجِبُ أن تكون فيها ، فنحنُ الآنَ نُبيِّنُ أينَ ينبغى أن تُشَدَّ ، فأقول :

---

(١) قوله : « ومما يدل على ذلك ... » : يعنى : ومما يدل على أن النسب المتساوية تأخذ مسافات أبعادها فى النقصان تدريجها كلما توالت من الأثقل إلى الجهة الأحد .

(٢) ومتى حزق وتر « ب . د » حتى تصير نغمة مطلقه (ب) مساوية لنغمة (س) فى وتر « أ . جـ » ، صارت نسبة البعد بين نغمتى الوترين كنسبة (٨/٧) .

(٣) قوله : « ثم طلبنا نغمة (ع) ... » :
يعنى ، ومتى جعلت نغمة (ب) مساوية (س) ثم طلبنا نغمة (ع) تالية لنغمة (س) فى وتر « أ . جـ » صارت نسبة (أ ـ س) مساوية نسبة (س ـ ع) : بنسبة (٨/٧) ، وهذه بعدها أقل مسافة مما بين نغمتى (أ) و (س) :



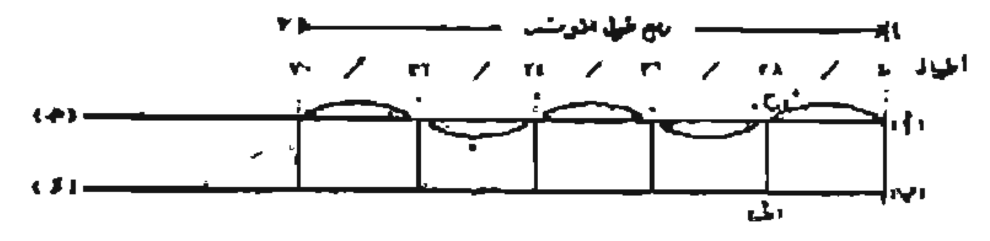
٢٥٣ د إنّه يجبُ أن نفصِلَ من جانبِ التلاوي رُبْعَ[1] ما بين الأنفِ و بين حاملةِ الوترين ، ونقسِمُ هذا الرُّبعَ بخمسةِ أقسامٍ[2] متساويةٍ ، ثم نَشُدُّ دِستاناً على نهايةِ القِسْمِ الأوّلِ من الأقسامِ الخمسةِ التي قُسِمَ بها الرُّبْعُ ، فيكون ذلك دِستانَ (ح . ط) .

ثم نقسِمُ كلَّ واحدٍ من هذه الخمسةِ باثنَيْنِ اثنَيْنِ ، فيصيرُ رُبْعُ الوترِ مُقسّماً بعشرةِ أقسامٍ[3] متساويةٍ ، ونشُدُّ دِستاناً آخرَ على مُنتصَفِ الرُّبْعِ ،

---

(١) « ربع ما بين الأنف وبين حاملة الوترين » : هو بعد ذى الاربعة ، على نسبة (٣/٤) ثلاثة ارباع طول الوتر المطلق .

(٢) وقسمة هذا البعد الى خمسة أقسام متساوية المسافات ، انما يتأتى بضرب كل من حدى النسبة : (٣/٤) فى عدد الأقسام المطلوبة وهو خمسة ، فنصير بالعددين : (١٥/٢٠) ، ثم ترتب الاوساط المتوالية بين هذين ترتيبا صاعدا من الطرف الأثقل فى متوالية بالحدود : (١٥/١٦/١٧/١٨/١٩/٢٠) .
فالقسم الأول من الاقسام الخمسة المتساوية هو بنسبة (٢٠/١٩) من طول الوتر ، والثانى بنسبة (١٩/١٨) من الباقى ، وهكذا الى نهاية الأقسام :



(٣) ولتقسيم البعد ذى الاربعة الى عشرة اقسام متساوية المسافات ، هو على الوجه الذى أوضحناه قبلا ، بأن يضرب كل من حدى النسبة (٣/٤) فى عدد الأقسام ، ثم ترتب الأعداد الأوساط بين الطرفين ترتيبا تنازليا فى متوالية عددية بالحدود : (٣٠/٣١/٣٢/٣٣/٣٤/٣٥/٣٦/٣٧/٣٨/٣٩/٤٠) :

وذلك على نهايةِ القِسْمِ الخامِسِ[1] من الأقسامِ العَشرةِ وذلك دِستانُ (س . ع) وهو دِستانُ الخِنصَر ، ودِستانُ (ح . ط) هو دِستانُ السبّابة[2] .

ثم نَعزِفُ وترَ (ب — د) حتى تُساوِى نغمةُ مُطلَقِه نغمةَ (ح) ، ثم ننظرُ ، أينَ تَخرجُ نغمةُ[3] (ط) فيما بين (ح) و (ﺟ) من وترِ (أ — ﺟ) فنشُدُّ هُنالك دِستاناً أيضاً ، فذلك بالحقيقةِ دِستانُ (م . ن) .

---

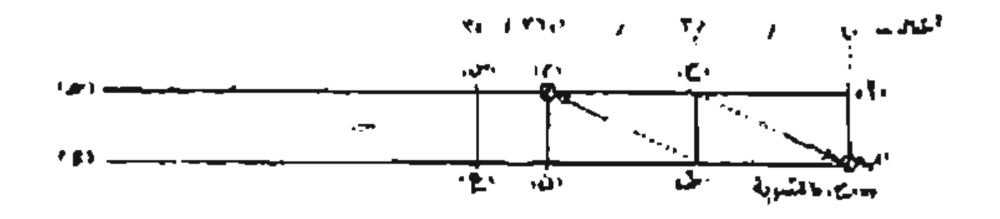
(١) « القسم الخامس من الأقسام العشرة » : يقع من طول الوتر على نسبة (٨/٧) ، وهو دستان (س ـ ع) ، بمثابة دستان الخنصر كما يظن فى تلك الآلة .

(٢) قوله : « ودستان (ح ـ ط) هو دستان السبابة » : هو من قبيل أن دستان (س ـ ع) ، هو آخر الدساتين فيقابل فى العود دستان الخنصر .

(٣) نغمة (ط) ، فى وتر « ب . د » ، لما كانت على نسبة (١٩/٢٠) من نغمة (ب) .
وكانت نغمة (ب) مساوية نغمة (ح) فى وتر « أ . ﺟ » بالتسوية .
فاذا ، نغمة (ط) تخرج من وتر « أ . ﺟ » على تلك النسبة بعينها من نغمة (ح) ، أى أنها تقع من الوتر على نسبة تساوى :

$$٤٠ \times \left(\frac{١٩}{٢٠}\right)^{٢} = ٣٦٫١$$

وهذا هو فى الحقيقة العدد الدال على موقع دستان (م ـ ن) ، الذى كان يحدده قبلا فى التقسيم المتساوى المسافات العدد (٣٦) :



ثم نَنظُرُ ، أينَ تَخرجُ نغمةُ[1] (س) فيما بين (ط) إلى (ن) من وتر (ب ـــ د) فهُنا لِكَ بالحقيقةِ مَوضِعُ دِستانِ (ك . ل) وهو دستانُ الوُسطى ، ودِستانُ (م . ن) دِستانُ البِنصَر .

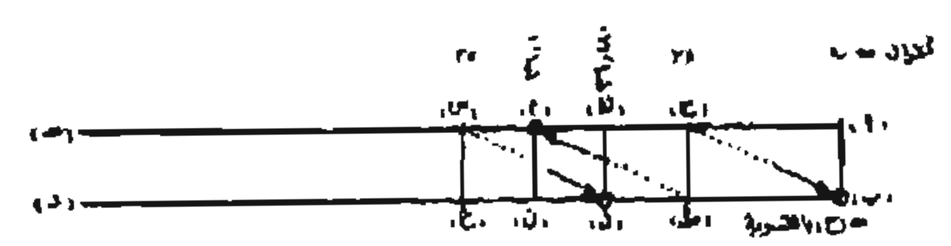
ثم ننظرُ ، أينَ تَخرجُ نغمـــةُ[2] (ك) فيما بين (ب) و (ط) من وتَر

---

(١) نغمة (س) ، في وتر « ا . جـ » ، لما كانت على نسـبة (٣٥/٣٨) من نغمة (ح) .
وكانت نغمة (ح) تساوي نغمة (ب) بالتسوية ،
فاذا ، نغمة (س) تقع من وتر « ب . د » على تلك النسبة من (ب) ، اى انها تقع من نغمة مطلق الوتر على نسبة تساوى :

$$٤٠ \times \frac{٣٥}{٣٨} = ٣٦٫٨٤٢$$

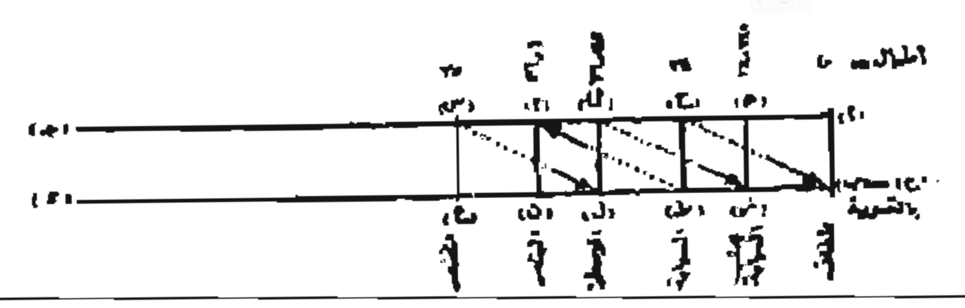
وهذا هو بالحقيقة موضع دستان (ك ـ ل) ، الذي كان يحد قبلا بالعدد (٣٧) :



(٢) نغمة (ك) ، في وتر « ا . جـ » ، لما كانت على نســـبة تساوى $\frac{٣٦٫٨٤٢}{٣٨٫٠٠٠}$ من نغمة (ح) ،
وكانت نغمة (ح) تساوى نغمة (ب) بالتسوية ،
فلذا ، نغمة (ك) تقع من وتر « ب . د » على تلك النسبة من نغمة (ب) ، اى انها تقع من الوتر على نســبة تساوى :

$$٤٠ \times \frac{٣٦٫٨٤٢}{٣٨٫٠٠٠} = ٣٧٫٧٨١$$

وهـــذا هو بالحقيقـــة دستان (هـ ـ ز) ، الذي كان يحـده قبلا العدد (٣٩) :



(ب ـ د) فذلك مَوضِعُ دِستانٍ (هـ . ز) بالحقيقة ، وهٰذا الدَّستانُ هو هاهُنا شَبِيهُ[1] مُجنَّبِ السَّبّابةِ فى العُود ، والنَّغمةُ التى تَخرجُ منه قَلَّما تُستَعمَل .

* * *

(أعدادُ الدَّساتينِ المُتَساويةِ المسافات والمُتفاضِلة)

فهذه هى المواضِعُ التى يجب أن تُشَدَّ عليها هذه الدَّساتينُ الخمسةُ فى هٰذه الآلةِ ، ومَسافاتُ ما بيْنها مُتفاضِلةٌ[2] ، غيرَ أنّ الدَّساتينَ[3] المشهُورةَ التى أبعادُ ما بيْنها مُتساويةٌ ، رُبَّما قامَتْ أحياناً مَقامَ الدَّساتينِ المُتفاضِلةِ ، من قِبَلِ أنَّ مُناسَباتِ هٰذه الأبعادِ ، متى أُخِذَتْ مُتفاضِلةَ الزِّياداتِ ، كانت قريبةً من مُناسَباتِ هٰذه الأبعادِ الخمسةِ ، متى أُخِذَتْ مُتساويةَ الزِّياداتِ ، وصِغَرُ هٰذه الأبعادِ يُخفِى مُخالَفةَ المُتَساويةِ للمتفاضِلةِ ، فنُستَمَعُ من المُتَساويةِ مِثلَ ما تُستَمَعُ من المُتفاضِلةِ .

٢٥٤ د

ومتى أُخِذَتْ أبعادٌ عُظمَى ظَهَرَت حينئذٍ مُخالَفةُ المُتَساويةِ المُتَفاضِلةَ ، مِثالُ ذلك :

---

(١) قوله : « شـبيه مجنب السبابة فى العود » : هو بفرض أن آلة الطنبور البغدادى لا تستعمل فيها غير هذه النغم فى الدساتين الخمسة ، وأن أعظم الأبعاد المستعملة هو بعد (أ ـ س) وعلى هذا الفرض ، فان دستان (هـ ـ ز) شبيه مجنب السبابة فى العود ، ودستان (أ ـ س) بمثابة دستان الخنصر ، وما بين هذين فانها بمثابة دساتين السبابة والوسطى والبنصر ، فى العود

(٢) متفاضلة : أى مختلفة النسب والمسافات .

(٣) « الدساتين المشهورة » : يعنى بها تلك التى تستعمل فى هـذه الآلة بين طرفى البعد (أ ـ س) .

أنا إذا شَدَدْنا على الرُّبع[1] دِستاناً ، ثم ساوَيْنا بين مُطلَقِ (ب ـ د) وبين نغمةِ دستانِ الرُّبعِ ، ثم فصَلْنا فيما بين دِستانِ الرُّبعِ وبين (ﺟ) جُزءاً مُساوِياً[2] لما بين (أ) وبين دستان الرُّبع ، لم تكُن النغمةُ التي تُسمَعُ من نهايةِ الرُّبعِ الثاني في وترِ (أ ـ ﺟ) مُساويةً لنغمةِ دستانِ الرُّبعِ من وتر (ب ـ د) ، وكذلك فيما هو أعظَمُ من البُعدِ الذي بالأربعةِ .

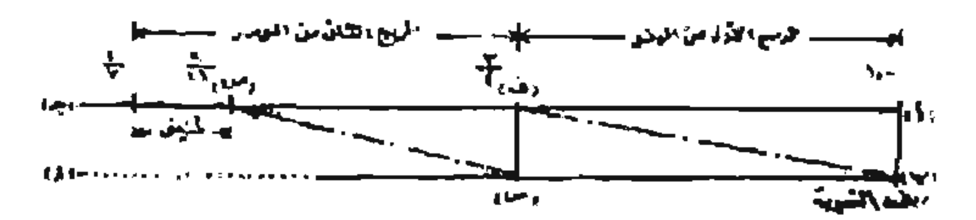
---

(١) قوله : « شددنا على الربع دستانا » : يعنى على طرف البعد ذي الأربعة مما يلي الأنف ، وهو (٤/١) ربع طول الوتر .

(٢) قوله : « ... جزءا مساويا » :

يعنى ، مساويا لمسافة (١/ ٤) ربع الوتر من نغمة (أ) ، على وتر « أ . جـ » ، فيكون مجموع الجزءين المفصولين ينتهي الى نصف طول الوتر .

واذا فرض في هذا المثال ان دستان ربع الوتر هو (ف ـ ص) وان نغمة (ب) في وتر « ب . د » مساوية (ف) من وتر « أ . جـ » بالتسوية ، فانه متى طلبنا نغمة (ص) لتسمع من وتر « أ . جـ » نجد انها أثقل من ان تساوى نهاية الربع الثاني من منتصف الوتر :



وواضح أن نغمة الربع الثاني في وتر « أ . جـ » هي صياح نغمة (أ) على منتصف الوتر ، وأما نغمة (ص) فانها تسمع على نسبة (١٦/٩) من طول الوتر ، وبينهما فرق بعد طنيني .

والغرض من هذا المثال هو لكي يتبين ان المسافات المتساوية قد تسد بدلا من المتفاضلة متى كانت الأبعاد المستعملة صغارا مما يخفى فيها على الأذن اختلافاتها بالحس ، وأما في الأبعاد الكبار والوسطى وبعض الصغار ، فان الفرق فيها ، اذا قيس الى المسافات المتفاضلة ، يبدو ظاهرا .

ومع ذلك ، فإن قسمة الوتر بالمسافات المتفاضلة إذا زالت عن الحقيقة زالت إلى هذه(1) المتساوية ، على ما نخص فى القول الذى أثبت فى العود .

وربما كانت صنعة الآلة صنعة يقترن منها إلى نغم الدساتين المتفاضلة نغم أو دوى يفسد اتفاقاتها ، فيضطر الإنسان عند ذلك إلى استعمال الدساتين المتساوية أبعاد ما بينها ، على ما قيل فيما أثبت فى العود .

ومع ذلك ، فإن العادة لما جرت بأن تقترن بالنغم المسموعة من هذه الدساتين أصوات المغنين الذين يستعملون الآلة ، صارت منافراتها تخفى بسبب اختلاطها بأصوات الملحنين عليها .

٢٥٥ د

ولنحصر أعداد الدساتين المتفاضلة ما بينها فى جدول ، ونثبت بحياله جدولاً آخر يحيط بأعداد الدساتين المتساوية ما بينها ، ليسهل المقايسة بينهما ولنوقف مع ذلك على قرب مناسبات أحد الصنفين لمناسبة الصنف الآخر :

---

(١) « ... الى هذه المتساوية » : يعنى ، اذا وجد بها فرق عند قسمتها ، فهو انما يقع قريبا من المتساوية ، متى كانت الأبعاد صغارا ، كما قيل .

جدول أعداد الدساتين المتساوية المسافات			
(أ)،(ب)	المطلق	٤٠	أربعون
(هـ)،(ز)	دستان مجنب السبابة	٣٩	تسعة وثلاثون
(ح)،(ط)	دستان السبابة	٣٨	ثمانية وثلاثون
(ك)،(ل)	دستان الوسطى	٣٧	سبعة وثلاثون
(م)،(ن)	دستان البنصر	٣٦	ستة وثلاثون
(س)،(ع)	دستان الخنصر	٣٥	خمسة وثلاثون

جدول أعداد الدساتين المتفاضلة المسافات			
(أ)،(ب)	المطلق	٤٠	أربعون
(هـ)،(ز)	دستان مجنب السبابة	٣٨ ٢٤٢/٣٦١	ثمانية وثلاثون و ٢٤٢/٣٦١
(ح)،(ط)	دستان السبابة	٣٨	ثمانية وثلاثون
(ك)،(ل)	دستان الوسطى	٣٦ ١٢/١٩	ستة وثلاثون و ١٢/١٩
(م)،(ن)	دستان البنصر	٣٦ ١/١٠	ستة وثلاثون و ١/١٠
(س)،(ع)	دستان الخنصر	٣٥	خمسة وثلاثون

وحينئذٍ متى وَضَعنا إحدى الإصبعَيْنِ على نقطة (ز) والأُخرى على نُقطة (ك) ثم تحرَّكَ الوتران، سُمِعت النغمتانِ متساويتَيْن، وكذلك (ط) و (م) و (ل) و (س).

فأما متى كانت أبعادُها متفاوِتةً، سُمِعت هذه النغمُ قريبةً من التَّساوى من غيرِ أن تكون بالحقيقةِ متساويةً، غير أنه ربَّما أُنخدَع الحِسُّ للسَّبب الذى قلناه.

* * *

(عددُ النغم فى التسوية المشهورة)

ومتى سُوِّيَت هذه الآلةُ التسويةَ التى ذُكِرت[1]، أعنى أن يُحزَقَ وترُ (ب — د) حتى تُساوِى نغمةُ مُطلَقِهِ نغمةَ (ح) صارت نغمُ (ب) و (ز) و (ط) و (ل) هى بأعيانِها نغمَ (ح) و (ك) و (م) و (س).

---

(١) « التسوية التى ذكرت »: يعنى التسوية التى يكون فيها بعد ما بين مطلقى الوترين بنسبة (١٩/٢٠).

ونصيرُ نَغمتا (أ) و (هـ) غيرَ موجودَتَينِ في وترِ (ب ــ د) ونغمتا (ن) و (ع) غيرَ موجودَتَينِ في شيء من دَساتينِ (أ ــ جـ) ولكن ، يُمكن أن تخرُجا بين (س) وبين (جـ) فيحصُل النغمُ التي في هذه التسوية ثماني نغم[1].

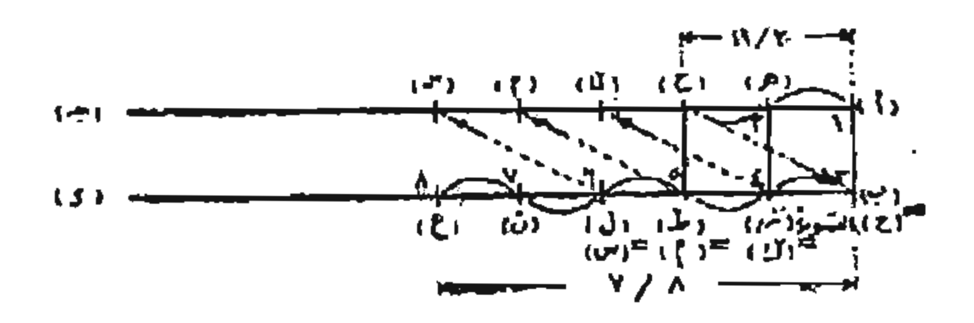
* * *

(عددُ النغم في تسويات غيرِ مشهورة)

وقد يُمكِن في كِلا الوَجهَين[2] ، أي الوجهَ الذي استُعمِل فيه التفاضلُ والوجهَ الذي استُعمِل فيه التَّساوي ، أن تُسوّى تسويات أُخَر .

---

(١) والنغم الثمانية ، في هذه التسوية هي :
نغمتا ، (أ) و (هـ) ، في وتر (أ ــ جـ) .
والنغمات ، (ب) و (ز) و (ط) و (ل) ، في وتر (ب ــ د) ، وهذه مساوية نغمات (ح) و (ك) و (م) و (س) ، في وتر (أ ــ جـ) .
ثم نغمتا ، (ن) و (ع) في وتر (ب ــ د) :



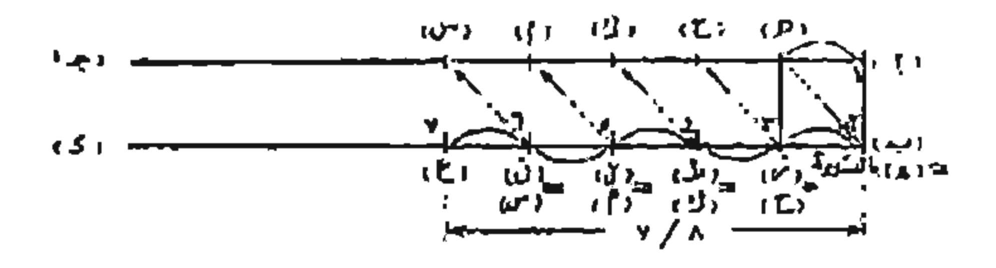
(٢) وقد سبق في كلا الوجهين تبيان الأعداد الدالة على كل منهما : كما في الجدول ، وبذلك يمكن أن يفرض العدد الدال على أي نغمة في التسويات المختلفة لهذه الآلة ، سواء في الوجه الذي يستعمل فيه الدساتين المتساوية مسافات ما بينها ، أو المتفاضلة .

إحداها ، أن تُجعَلَ نغمةُ (ب) مُساوِيَةً لنغمةِ[1] (هـ) ، فتصيرُ نغمةُ (أ) أثقَلَ من كلِّ نغمةٍ تُوجَدُ في وَتَر (ب ـ د) ونغمةُ (ع) أحدَّ من كلِّ نغمةٍ تُوجَدُ في دَساتِينِ (أ ـ جـ) فتصير النغمُ سَبْعاً[2] .

وتسويةٌ ثانيةٌ ، هي أن يُساوَى بين مُطْلَقِ (ب ـ د) وبين نغمةِ[3] (ك)

---

(١) ونغمة (هـ) ، اما أن يحدها العدد (٣٨٫٧٨١) فى الدساتين المتفاضلة المسافات ، أو أن يحدها العدد (٣٩٫٠٠) فى المتساوية ، قياسا الى ان طول وترى الآلة بالعدد (٤٠) فرضا .
وفى الحالتين ، متى سويت نغمة مطلق وتر (ب ـ د) مساوية نغمة (هـ) ، فان البعد ما بين مطلقى الوترين يصير قريبا من نسبة ربع بعد طنينى ، أو اقل :



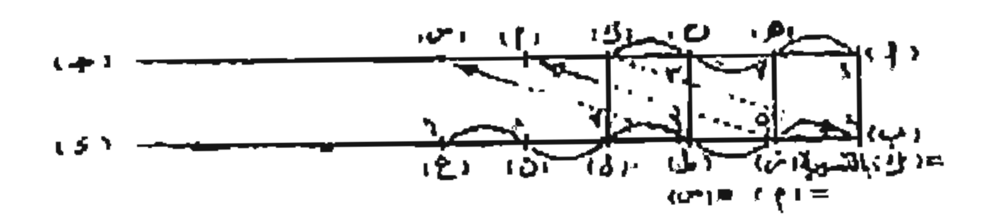
(٢) والنغم السبعة فى هذه التسوية هى :
نغمة (أ) ، وهى مطلق وتر « أ . جـ » وهذه اثقلها جميعا .
ثم النغمات من (ب) الى (ع) على التوالى ، وهى ستة اعلاها نغمة (ع) .
ومن هذه ، فالنغمات : (ز) و (ط) و (ل) و (ن) ، أما ان تؤخذ كما هى فى التقسيم المتساوى المسافات ، أو ان تؤخذ مساوية نظائرها (ح) و (ك) و (م) و (س) فى وتر « أ . جـ » فى ابعاد متفاضلة .

(٣) نغمة (ك) ، من وتر « أ . جـ » فى الوجه الذى تستعمل فيه الدساتين المتفاضلة تقع على نسبة $\frac{٣٠}{٣٨}$ من طول الوتر . =

فتصيرُ نغمُ (ب) و (ز) و (ط) مساويةً لنغمِ (ك) و (م) و (س) فتحصُل في هذه التسويةِ تِسعُ[1] نغمٍ .

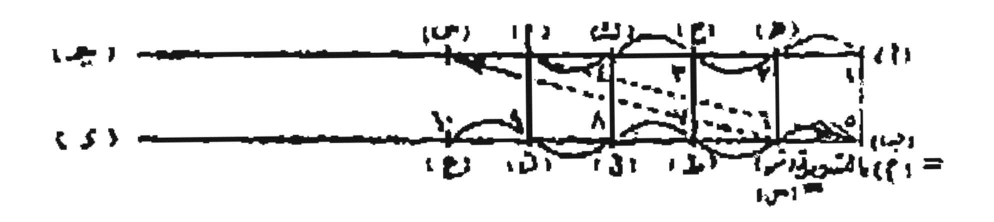
ومنها ، أن يُساوَى بين نغمةِ (ب) وبين نغمة[2] (م) ، فتصير نغمتا

- واذا سويت نغمة مطلق وتر « ب . د » مساوية نغمة (ك) ، صار بعد ما بين مطلقى الوترين يزيد قليلا عن نصف طنينى :



(١) والنغم التسعة - فى هذه التسوية فى هى :
النغمات ، (أ) و (هـ) و (ح) ، فى وتر « أ . جـ » ، وهذه ليست تخرج فى وتر « ب . د » .
والنغمات ، (ب و (ز) و (ط) ، فى وتر « ب . د » وهذه تساوى نظائرها (ك) و (م) و (س) ، على التوالى ، فى وتر « أ . جـ » .
ثم النغمات ، (ل) و (ن) و (ع) ، فى وتر « ب . د » .

(٢) نغمة (م) ، فى وتر « أ . جـ » ، فى الوجه الذى تستعمل فيه الدساتين المتفاضلة تقع على نسبة تساوى ($\frac{٣}{٤}$)من طول الوتر . وفى كلا الوجهين اذا سويت نغمة مطلق وتر « ب . د » مساوية لنغمة (م) ، فان بعد ما بين مطلقى الوترين يصير قريبا من بعد طنينى :



(ب) و (ز) مُساويَتَين لنغمتَى (م) و (س) فيصيرُ عَددُ النَّغم فى هــذه التَّسويةِ عشرةً[1]

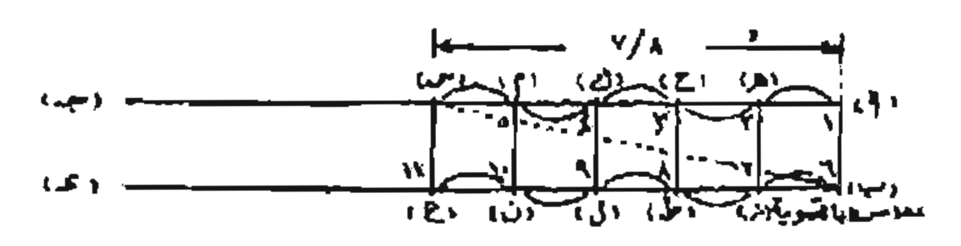
ومنها، أن يُساوَى بين نغمةِ (ب) وبين نغمةِ[2] (س) فيصيرُ عَددُ النَّغم أَحَدَ عشر[3]، وهذه التَّسويةُ أكثرُ هذه التَّسويات نَغَماً واتّفاقاتٍ.

وإحصاء الإتّفاقات فى كلِّ واحدةٍ من هذه التَّسوياتِ، فليس يَعسُر.

* * *

(١) والنغم العشرة، فى هذه التسوية، هى:
النغمات: (أ) و (هـ) و (ح) و (ك)، فى وتر «أ. جـ»، وهذه ليست تخرج فى وتر «ب. د».
والنغمـــات: (ب) و (ز) و (ط) و (ل) و (ن) و (ع)، فى وتر «ب. د».
ومن هذه، فان نغمة (ب) تساوى (م) بالتسوية، فتصير نسبة (ب) الى (ز) مساوية نسبة (م) الى (س).

(٢) نغمة (س) لما كانت على نسبة (٨/٧)، من وتر «أ. جـ» فانه متى سويت عليهـا نغمة مطلق وتر «ب. د» صار ما بين مطلقى الوترين هذه النسبة بعينها:



وفى هـــذه التسوية قد يمكن أن تجعل ابعاد ما بين الدساتين، اما متساوية المسافات أو متفاضلة.

(٣) وهذه النغم الاحدى عشر فى هذه التسوية هى:
النغمات الخمس من (أ) الى (م) على التوالى فى وتر (أ ــ جـ)، ثم الست نغمـــات من (ب) الى (ع)، على التوالى، فى وتر (ب ــ د).

(إستخراجُ دساتين الطنبور البغداديّ فى آلة العود)

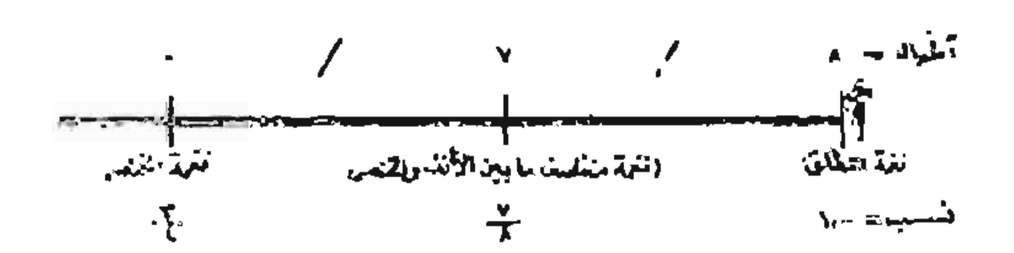
وظاهرٌ أنه ليس يُبلَغ فى شيء من هذا[1] ، البُعدُ الذى بالأربعةِ ، وليس شيء من هذه النَغمِ مَوْجوداً فى الدَّساتينِ المَشهُورةِ فى العُودِ .

ومتى أردنا أن نَستخرِجَها فى العُودِ فإنّا نَشُدُّ على مُنتصَفِ ما[2] بين أنفِ العُودِ و بين دِستان الخِنصَر دِستاناً ، ثم نقسِمُ ما بينه و بين أنفِ العُودِ خمسةَ أقسامٍ مُتساويةٍ[3] ، ونشُدُّ على تَمامِ قِسمَيْن من جانبِ الأنفِ دِستاناً آخرَ ، فذلك دِستانُ (ح . ط) ، والدَّستانُ الذى شَدَدْناهُ قبلَ ذلك هو دِستانُ (س . ع) .

---

(١) قوله : « ... فى شىء من هذا البعد الذى بالأربعة » :
يعنى ، وليس يبلغ فى شىء مما تقدم من التسويات فى هذه الآلة البعد الذى بالأربعة .

(٢) ومنتصف ما بين انف العود وبين دستان الخنصر ، يقع على نسبة (٧/٨) من طول الوتر المطلق ، ولنأخذ نقطة المنتصف قياسا الى الوسط العددى فى المتوالية بالأعداد (٨/٧/٦) من انف العود الى دستان الخنصر :



(٣) والأقسام الخمسة المتساوية الحادثة ، نحدها بأعداد هى بأعيانها التى سبق ذكرها فى الدساتين المتساوية المسافات ، فى الطنبور البغدادى .

فإن أردنا بعدَ ذلك أن نَستعمِلَ فيه الدَّساتينَ المُتساوِيةُ ما بينها ، شدَدْنا على تَمامِ كلِّ قسمٍ من الأقسام الخمسةِ دستاناً ، وإن أردنا أن نَجعلَها مُتفاضِلةَ ما بينها، استعمَلنا فيها الطَّريقَ الذي ذكرناه[1] ، فبهذا السَّبيلِ يُمكن أن نستخرجَ هذا النغمَ من أوتار العُود .

* * *

(إستعمالُ المُحدَثين للطنبور البغدادىّ)

وهذه الدَّساتينُ التي ذكرنا تُسمَّى الدَّساتينَ الجاهليَّةَ[2] ، والألحانُ المؤلَّفةُ

---

(١) « ... الطريق الذى ذكرناه » : اى ، الوجه الذى اتبع فى طريقة ترتيب تلك الدساتين ، فى التسويات المختلفة ، متفاضلة المسافات .

(٢) « الدساتين الجاهلية » : يعنى بها الدساتين التى ترتب متساوية المسافات ، وهو الترتيب الذى كان يستعمل فى الطنبور البغدادى فى زمن الجاهلية ، على رأى المؤلف .

وهذا المذهب القديم ، فى استخراج النغم بتقسيم طول الوتر اجزاء متساوية ليس يعنى أن الحان العرب فى الجاهلية كانت من البساطة الى الحد الذى لا تجاوز فيه تمديدات النغم الى اكثر من بعد طنينى وبقية ، على الوجه الذى اشار اليه المؤلف فى التسوية المشهورة لتلك الآلة ، فان من الدلائل ما يقطع بان الالحان العربية قديما لم تكن كذلك ، وان بعض الأصوات المشهورة فى الجاهلية كانت تستعمل ايضا فى الاسلام ، ومنها احد الأصوات المائة المختارة .

والتقسيم المتساوى المسافات يحيط ايضا بالاتفاقات الملائمة التى يحيط بها الاقسام المتفاضلة ، فهو متواليات عددية سالبة الحدود تاخذ نسبها فى الزيادة تباعا كلما امتدت الى الجهد الأحد ، وبعض الاتفاقات والملائمات الصوتية التى توجد فى التقسيم المتفاضل المسافات والنسب قد توجد كذلك فى التقسيم المتساوى المسافات وفى التقسيم المتساوى النسب ايضا ، وذلك يمكن متى احسن استعمال كل واحد من هذه الأوجه الثلاثة باختيار ما هو منها =

من النغم التى تُسمَع من هذه الدَّساتين ، تُسمَّى الألحانَ الجاهليّة ، وهذه هى التى كانت تُستَعمل فى القديم .

فأمّا أكثرُ المُحدَثين من مُستَعمِلى هذه الآلةِ من العرب ، فإنّهم لا يَستعمِلون[1] الدَّساتينَ الجاهليّةَ ، لكن يُنزِلون أصابِعَهم أسفَلَ من دستانِ (س . ع) ، فيَجعَلون دِستان (س . ع) دستانَ السبّابةِ[2] ، و يَضَعُون البِنصَر أسفَلَ منه إلى ناحيةِ[3] (ج) ويُتْلُونَه بالخِنصَر ، وآخرُ تَسكانٍ يَضَعُون عليه

٦٧ م

= أقرب الى السمع بالاقسام المتفاضلة فى التسويات المشهورة للآلات الوترية ، فتخرج منها نغم الأجناس كما تخرج من التقسيم المتفاضل فلا يفرق السمع بينهما كثيرا .

والمرجح فى تسوية وترى الطنبور البغدادى قديما ، وان كانت دساتينه متساوية المسافات ، أن تسوى نغمة مطلق الوتر الثانى على نسبة البعد ذى الأربعة ، (٤/٣) ، من الوتر الأثقل ، او على نسبة بعد طنينى بالحدين (٨/٧) ، ثم يكمل فى الوتر الأحد بالجمع ذى الكل والأربعة ، وهو الجمع التام الذى كان مشهورا فى الآلات عند القدماء .

وكل ما تقدم من قول المؤلف ، انما اراد به ان يبين الفرق الذى كان يخفى على الجمهور بين حدود التقسيم المتساوى المسافات وبين حدود التقسيم المتفاضل ، وقد ظهر من القول أن المتساوية قد تؤدى وظيفة المتفاضلة فى الأبعاد الصغار فقط ، واما فى الأبعاد الوسطى والكبار فان الفرق بين نغم هذه وتلك يبدو واضحا للسمع .

(١) قوله : « لا يستعملون الدساتين الجاهلية » :
يريد ، أن المحدثين وقتئذ كانوا لا يستعملون الدساتين الجاهلية على الوجه المتقدم فى التسوية التى أشير اليها لدى بعد طنينى وبقية ، وانما ينزلون اصابعهم الى ما يلى دستان السبابة .

(٢) «دستان السبابة» : أى بالسبابة على بعد طنينى بالحدين (٨/٧) ، من مطلق الوتر .

(٣) « الى ناحية (جـ) » : يعنى ، الى جهة الحدة مما يلى دستان السبابة .

خناصرهم هو دونَ رُبْعِ جميعِ الوترِ بشيء صالحٍ[1] القدرِ ، ويجعلون وُسطياتهم بين (س . ع) وبين أمكنةِ بناصرهم .

وأكثرُهم يجعلون أبعادَ ما بين أصابعهم مُتساوية ، أو يجعلونَ مسافاتٍ ما بين أصابعهم قريبةً من مسافاتِ ما بين الدَّساتين الجاهليّةِ ، غير أنّ العادةَ لم تجرِ منهم بأن يشدُّوا على أمكنة أصابعهم دساتينَ إلاّ مكانَ[2] السَّبابةِ ، فإنّهم يستعملون فيه آخِرَ دساتين الجاهليّةِ ، وهو دستانُ (س . ع) .

ولنُعِدْ وتَرَيْ (أ ـ جـ) و (ب ـ د) ولنُرتِّبْ فيهما الدَّساتينَ الجاهليّةَ ؛ ولنُضِفْ إليها دساتينَ نشدُّها في أمكنةِ أصابعِ المحدَثين ، ولتكُن أبعادُ ما بينها متساويةً على حسَبِ ظنونِهم .

---

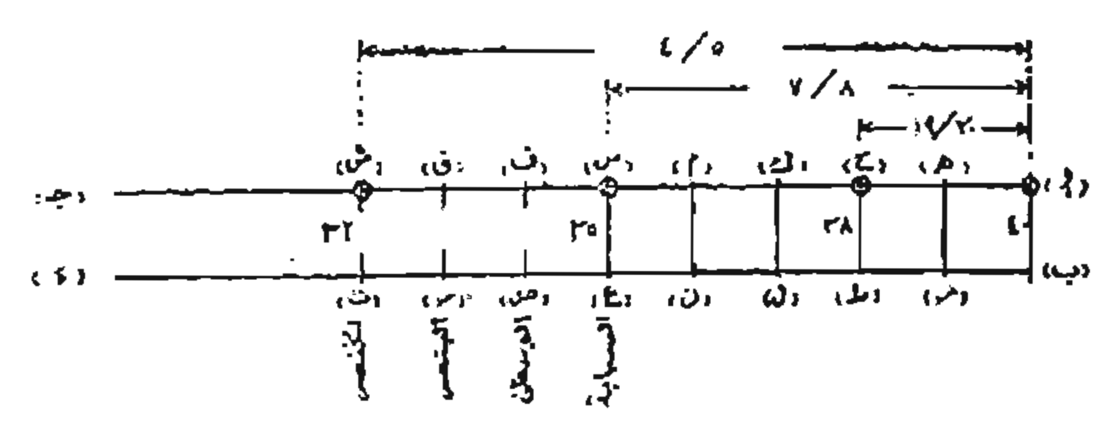
(١) قوله : « ... دون ربع جميع الوتر بشيء صالح القدر » : يعنى ، وآخر مكان يضعون عليه الخنصر هو أقل من ربع طول الوتر بمقدار يقرب من بعد بقية ، أو من نصف طنينى .
فلما كان دستان السبابة محدودا في هذه الآلة بنسبة (٨/٧) فواضح أن موضع البنصر ومكان الخنصر ، كل منهما يختلف تبعا لاستعمال الأبعاد فيهما في التقسيم المتساوى المسافات أو المتفاضل .

(٢) قوله : « ... الا مكان السبابة » : يعنى ، أن العادة ، قد جرت في هذه الآلة ، بأن المزاولين لها لا يشدون فيها سوى مكان دستان السبابة ، (س . ع) على نسبة (٨/٧) من طول الوتر .
وهذا القول يفسر ما ذهبنا اليه في أن استعمال الطنبور البغدادى قديما لم تكن تسوية وتريه النسوية التي سبق ذكرها وهو أن يشد الوتر الثاني على نسبة (٢٠/١٩) من الوتر الأثقل ؛ وأن يجعل دستان (س . ع) فيه آخر النغم الحادة التي تخرج من تلك الآلة ، فقد ظهر أن هذا الدستان لم يكن في الواقع آخر النغم المستعملة فيها .

ولتكن نقطتا دستانِ الوُسطى (ف ، س) .

ودستانِ البنصَرِ (ق ، ر) .

ودِستانِ الخِنصَرِ ، وهو الدّستانُ الأخيرُ ، (ش ، ت) :



فإذا كانت كلُّ واحدةٍ من مُتَساوياتِ ما بين (س) إلى (ش) مُساويةً لكلِّ واحدةٍ مّما بين (س) إلى نغمةِ (ا) ، فنغمةُ (ف) أربعةٌ وثلاثون ، و (ق) ثلاثة وثلاثون ، و (ش) اثنان وثلاثون .

فإذاً ، أقصى ما يبلغه هؤلاء ، إنّما يبلغون بُعدَ كلٍّ وربعٍ[1] كلٍّ ، وهو أعظمُ الأبعادِ الصِّغارِ[2] في الأجناس اللحنيّةِ ، وهو البُعدُ المُقدَّمُ[3] في أرخَى

---

(١) « بعد كل وربع » : يعني ، النسبة (٥/٤) ، على دستان (ش ، ت) الذي يحده العدد (٣٢) المفروض لمكان الخنصر .

(٢) وقوله : « أعظم الأبعاد الصغار في الأجناس اللحنية » :
يعني ، وهذا البعد هو أعظم الأبعاد الصغار التي ترتب في الأجناس التي يكون فيها أعظم الأبعاد الثلاثة أكبر نسبة من مجموع البعدين الباقيين .
والواقع ان هذا البعد لا يعد في الأبعاد اللحنية لان استعماله في جنس من الاجناس بالاربعة نغم ، يرتد به الى أرخى اصنافها مما يجعله غير صالح للتأليف اصلا ، وانما يعد هذا البعد اصغر الاتفاقات ، أو بعد انتقالا أو فاصلة بين جنسين .

(٣) « المقدم في أرخى الأجناس اللينة » : أي ، الذي يرتب مقدما في أول الأبعاد الثلاثة في الجنس اللين الأرخى .

الأجناسِ اللّيّنةِ ، على ما رُتِّبَ في كتابِ الاسْطقِساتِ .

وقد يُمكن أن يُجعَلَ أيضاً ما بين[1] هذه الدّساتينِ مُتفاضِلةً ، وذلك إمّا بإقرارِ دستانِ (ش . ت) على نهايةِ بُعدِ كُلٍّ وربعِ كُلّ ، وإمّا بإزالتِه عن نهايةِ هذا البُعد .

فليكن أوّلاً مُقرّاً[2] على نهـايةِ كُلٍّ وربعِ كُلّ ، ولْنُسَوِّ وتَرَيْ (أ ــ ج) و (ب ــ د) بتَسويتِهما[3] المَشهورةِ ، ثم ننظُر ، أين تَخرجُ نغمةُ[4] (ع) فيما بين (س) و (ش) من وتر (أ ــ ج) ، فنشُدُّ عليه دستاناً هو دستانُ (ق . ر) .

---

(١) « ما بين هذه الدساتين » : اى : مسافات ما بين دستان السبابة (س . ع) الى الخنصر المفروض (ش . ت) .

(٢) « مقرا » : يعني : مثبتا على نهاية النسبة (٤/٥) .

(٣) « بتسويتهما المشهورة » : اى : بان يسوى وتر (ب ــ د) لتكون نغمة مطلقه مساوية نغمة (ح) من وتر (أ ــ جـ) ، فيكون بين مطلقي الوترين النسبة (١٩/٢٠) .

(٤) نغمة (ع) ، لما كانت على نسبة (٧/٨) من مطلق الوتر (ب ــ د) ،
وكانت نغمة (ب) على نسبة (١٩/٢٠) من نغمة (أ) ، بالتسوية ،
فاذا : نغمة (ع) تخرج من طول وتر (أ ــ جـ) على نسبة تساوى :

$$\frac{(\text{ع})}{(\text{أ})} = \frac{١٣٣}{١٦٠} = \frac{٧}{٨} \times \frac{١٩}{٢٠}$$

وهذا هو موقع دستان (ق.ر) ، والعدد الدال على طول الوتر من موضع هذا الدستان قياسا الى العدد (٤٠) فرضا ، فهو يساوى :

$$(٣٣\tfrac{١}{٤}) = \frac{١٣٣}{١٦٠} \times ٤٠$$

ثم ننظر نغمةَ[1] (ش) أين تَخرجُ فيما بين (ع) و (ت) من وتر (ب ــ د) فنشُدُّ عليه دِستاناً، وهو دِستانُ (ف . ص).

فتصير نغمـــةُ (ف) ثلاثةً وثلاثينَ وثلاثةَ عشر جُزءاً من تسعة عشر جزءاً.

ونغمةُ (ق) ثلاثةً وثلاثينَ ورُبعاً.

وأما إذ لم نُبالِ أن يَزولَ دِستانُ (ش . ت) عن نهايَةِ هذا البُعدِ[2]، فإنّا

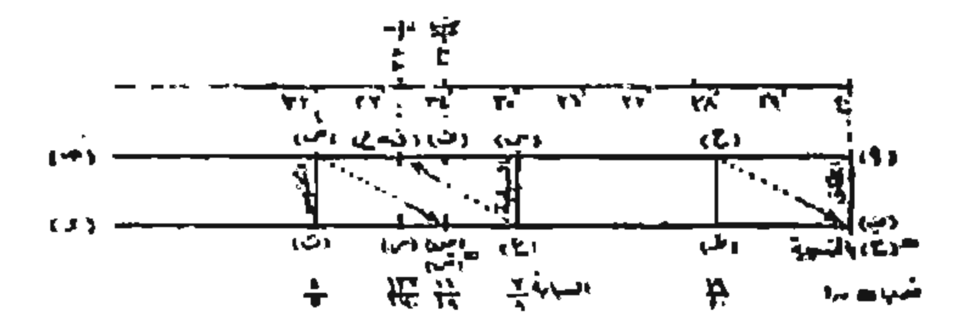
---

(١) نغمة (ش) ، لما كانت على نسبة (٤/٥) من طول وتر (أ ــ جـ)، وكانت نغمة (ب) على نسبة (١٩/٢٠) من نغمة (أ)، بالتسوية، فاذاً، نغمة (ش) تخرج من طول وتر (ب ــ د) على نسبة تساوى:

$$\frac{(ش)}{(ب)} = \frac{١٦}{١٩} = \frac{٢٠}{١٩} \times \frac{٤}{٥} = \frac{\frac{٤}{٥}}{\frac{١٩}{٢٠}}$$

وهذا هو موقع دستان (ف ــ ص)، والعدد الدال على طول الوتر من هذا الدستان قياسا الى العدد (٤٠) المفروض لطول الوترين، يساوى:

$$: \left(٣٣ \tfrac{١٣}{١٩}\right) = \frac{١٦}{١٩} \times ٤٠$$



(٢) « ... عن نهاية هذا البعد »: يعنى، عن نهاية النسبة (٤/٥) التى تحد دستان (ش . ت) أصلاً.

نَنظرُ ، أين تقعُ نغمةُ[1] (ن) ، فيما بين (س) و (ج) من وتر (أ — ج) ، فهنالِك دستانُ (ف . ص) .

ثم نَطلُب مَكانَ نغمةِ (ع) ، فيما بين (س) و (ج) فهُنالِك دِستانُ[2] (ق . ر) .

ثم نَطلُب نغمةَ[3] (ص) ، فيما بين (ق) و (ج) من وتر (أ — ج) ، فحيث وَجدناهُ فهُنالِك دِستانُ (ش . ت) .

---

(١) نغمة (ن) ، لما كانت على نسبة (٩/١٠) من وتر (ب ـ د) ، ولما كانت نغمة (ب) على نسبة (١٩/٢٠) من (ا) ، بالتسوية . فاذاً ، نغمة (ن) تقع في وتر (ا ـ جـ) على نسبة تساوى :

$$\frac{(ن)}{(ا)} = \frac{١٧١}{٢٠٠} = \frac{٩}{١٠} \times \frac{١٩}{٢٠}$$

وهذه النسبة من وتر (ا ـ جـ) ؛ هى موقع دستان (ف . ص) ، على الوجه الثاني ، ويحدده العدد (٣٤٫٢) ، قياسا الى ان طول وترى الآلة (٤٠) فرضا .

(٢) ودستان (ق . ر) ، في هذه التسوية هو بعينه كما في الوجه المتقدم على نسبة $\frac{١٣٣}{١٦٠}$ من طول الوتر ، ويحدده العدد (٣٣¼) .

(٣) نغمة (ص) ، لما اصبحت في هذه الحالة على نسبة ($\frac{١٧١}{٢٠٠}$) من طول الوتر (ب ـ د) ولما كانت نغمة (ب) على نسبة ($\frac{١٩}{٢٠}$) من نغمة (ا) ، بالتسوية .
فحينئذ تخرج نغمة (ص) هذه في وتر (ا ـ جـ) ، على نسبة تساوى :

$$\frac{(ص)}{(ا)} = \frac{٣٢،٤٩}{٤٠،٠٠٠} = \frac{١٧١}{٢٠٠} \times \frac{١٩}{٢٠}$$

وهذه النسبة هى موقع دستان (ش.ت) ، في الحالة الثانية ،.

فتكونُ نغمةُ (ف) أربعةً وثلاثين وخُمساً .

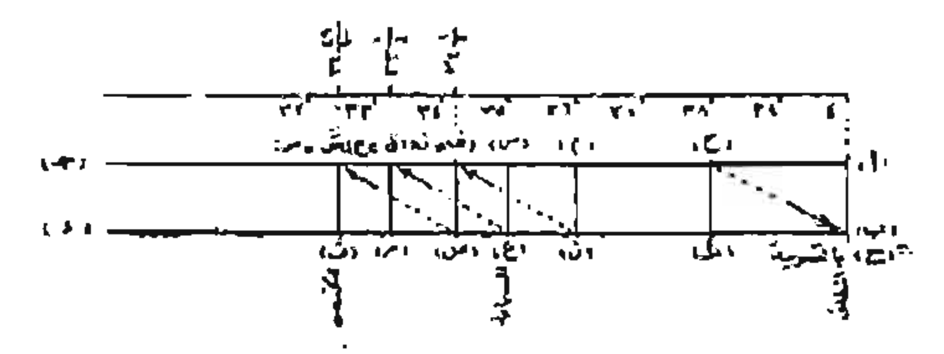
ونغمةُ (ق) ثلاثةَ وثلاثينَ ورُبعاً .

ونغمةُ (ش) اثنَيْنِ وثلاثينَ وخُمسَيْنِ ورُبعَ خمسٍ وخُمسَ خُمسٍ[(١)] .

وهذه الدّساتينُ تُسمّى « دَساتينَ المُؤنّثِ[(٢)] » ، والتسويةُ المُستعمَلةُ فيهـا هي التسويةُ[(٣)] الأولىٰ .

وقد يُمكِن أن تُستعمَلَ فيها تسوِياتٌ أُخَرُ سِوى التي عدَدْناها فيما سَلَفَ ، منها ، أن يُساوَى[(٤)] بين (ب) وبين (ف) ، أو بين (ب) و بين (ق) ، أو بين

- إذا لم يراع ان يزول هـذا الدستان عن موقعه أصلا على نسبة (٤/٥) من طول الوتر :



(١) « خمسان وربع خمس وخمس خمس » : هو نسبة تسعة وأربعين جزءا من مائة جزء ويساوي :

$$\frac{٢}{٥} + \frac{١}{٢٠} + \frac{١}{٢٥} = \frac{٤٩}{١٠٠}$$

(٢) « دساتين المؤنث » : هي التي يستعمل فيهـا أجناس متوسطة اللين مجزوءة من القوية ، فترتب بين طرفي بعد أقل من النسبة ٣ الى ٤ ، لبعد ذي الأربعة .

(٣) « التسوية الأولى » : يعني بها التسوية التي يكون فيها دستان الخنصر (ش . ت) على نسبة (٤/٥) من طول الوتر المطلق .

(٤) قوله : « أن يساوى بين (ب) وبين (ف) أو بين ... » ، يعني ، أن تسوى نغمة مطلق الوتر (ب ـ د) مساوية اما نغمة (ف) من وتر (أ ـ جـ) أو مساوية نغمة (ق) منه ، أو مساوية نغمة (ش) .

(ب) و بين (ش) ، وليس يَعسُر أن تُحصَى النَغم التى تُوجَدُ فى الوَتَرَيْنِ من كلِّ واحدة من هذه التسويات ، ولا إحصاء الإتفاقاتِ التى تُوجَد فيها ، وذلك يَسهُل على النَاظِرِ إذا تأمّلَه أدنى تأمُّلٍ .

وقد يُمكِن أن يُشَدَّ فيما بين (س) و بين (ش) دَساتينُ أكثَر ، حتى يكون عَددُ ما بينهما مِثلَ عَددِ الدَساتينِ الجاهليّةِ[1] أو أكثَر ، ويُمكِن أن يُجعَلَ ما بينهما مُتساويةً وقد يُمكِن أن يُجعَل مُتفاضِلةً ، وقد أرشَدنا إلى السَّبيلِ الذى به تُجعَل مُتساوِيةً أو مُتفاضِلةً .

ومتى احتَذَى إنسانٌ حَذوَ ما ابتَدأناه ها هُنا أمكَنَ أن يُبدِلَ مَكانَ هذه الدَّساتينِ دَساتينَ أُخَر ، وأن يَزِيدَ فى عَددِها مرّةً و يَنقِصَ منه أُخرى ، فأمّا نحن ، فليس لنا حاجةٌ إلى التكثيرِ بكلّ ما يُمكِن أن يُقالَ فيها ، ومتى أحبَّ إنسانٌ التَزيِيدَ من هذه أمكنَه ذلك بسهُولةٍ إذا احتَفَظ بالأُصولِ التى منها يُمكن أن تُستَنبطَ هذه وما جانَسَها .

* * *

(تكميل نغم الآلةِ باستخراج أبعاد الأجناسِ فيها)

وظاهِرٌ أنّ المُحدَثاتِ[2] منها أقرَبُ إلى الكَمال ، غير أنّها بحَسَب

---

(١) « مثل عدد الدساتين الجاهلية » :
يعنى ، أن يكون بين دستان السبابة (س . ع) وبين دستان الخنصر (ش . ت) اكثر من دستانين ، كما لو قسم ما بينهما بخمسة اقسام على عدد الدساتين الجاهلية .

(٢) « المحدثات منها » : اى ، الدساتين التى كان يستعملها المحدثون فى ذلك الوقت فى مزاولة تلك الآلة .

الأنحاء[1] التي يَستعملونها ناقصةٌ أيضاً ، ولنَرُمْ[2] نحنُ ، بحسب ما يُمكن في هذه الآلةِ ، أن نُرتِّب فيها من الأبعـــادِ والنَّغمِ ، ما هو أقربُ إلى أن تَكمُلَ به الألحانُ المعمُولةُ التي تُسمَعُ من هذه الآلةِ ، فإنَّه ليس يَنبغي أن يُرتَّبَ في جميع الآلاتِ أبعادٌ واحدةٌ بأعيانها ، من قِبَل أنَّ الغَناءَ[3] في تكثيرِ الآلاتِ أن يُستخرجَ في كلِّ واحدةٍ منها غيرُ ما يُستخرجُ من الأخرى ، أو أزيَدُ ممَّا يُستخرجُ من الأخرى ، أو تكون النَّغمُ التي تُسمَعُ من بعضِ الآلاتِ على نحوٍ ما ، تُسمَع تلك بأعيانها في آلاتٍ أُخَرَ بحالٍ أخرى ، لكن ، يَنبغي أن تُرتَّبَ في كلِّ آلةٍ الأبعادُ والنَّغمُ التي أُعِدَّت الآلةُ لأن تُرتَّبَ فيهـا ، فإنَّه ، ليس كلُّ آلةٍ أُعِدَّت نحوَ أيِّ أبعادٍ ما اتفقَتْ ، فلذلك يجب أن يُرتَّبَ في بعضِها أجناسٌ أقربُ إلى اللِّينِ والرَّخاوةِ ، وفي بعضِها أجناسٌ قويَّةٌ ، وفي بعضِها متوسّطاتٌ[4] ، وكذلك يَنبغي أن يتغيَّر في آلةٍ آلةٍ ، من سائرِ الأشياء التي أُعِدَّت في كتابِ الإسطقسات ، من الجماعاتِ والتَّمديداتِ وسائرِ الأبعادِ[5] ، ما شأنُها أن يُسمَعَ بها ألحانُ تلك الآلاتِ أجودَ وأكملَ .

م ٦٨

ولمَّا كان الذي بَلَغه الجمهورُ في هـذه الآلةِ بالتجربةِ والحِسِّ وبحسَب

---

(١) « الأنحاء » : أوجه استعمال التسويات على تلك الدساتين .

(٢) « ولنرم نحن » : أي ، ولنقصد .

(٣) « الغناء » : (بالفتح) ، الفائدة .

(٤) « متوسطات » : يعني ، أجناس متوسطة بين اللينة والقوية .

(٥) في نسخة (م) : « وسائر الأجزاء » .

ما أفادَتهم هيئاتُهم[1] الطبيعيّاتُ ، أو المَلَكاتُ التى استفادُوها بطُول الإدمان على السَّماع ، أن رَتّبوا فى هذه الآلةِ الأبعادَ والنَّغمَ التى ذَكَرناها فيما سَلَف ، دلّ ذلك من أفعالهم على أنّهم تَخيَّروا فيها من الأجناسِ الأجناسَ التى تَقْرب من اللّين[2] والرَّخاوةِ ، وهذه هى الأجناسُ التى شأنُها أن تُسمَعَ فى الطّنابيرِ أجودَ ، فلذلك رأينا أن نجعـــل إحدىٰ ما كَمَلت به نغمُ هذه الآلةِ من الأجناسِ ، مُستَرخياتِ[3] الأجناسِ القويّـةِ ، وأن يكون أقلُّ شىء يَبلُغ فيهمـا من الأبعاد الوُسطىٰ البُعدَ الذى بالأربعةِ ، فى كِلا[4] الوترَينِ :

١ — « ترتيبُ أبعادِ ذِى التضعيفِ الأرخىٰ »

ولذلك نَشُدُّ أوّلاً دِستاناً على رُبع كلِّ واحدٍ منهما من جانبِ أنفِ الآلةِ ،

---

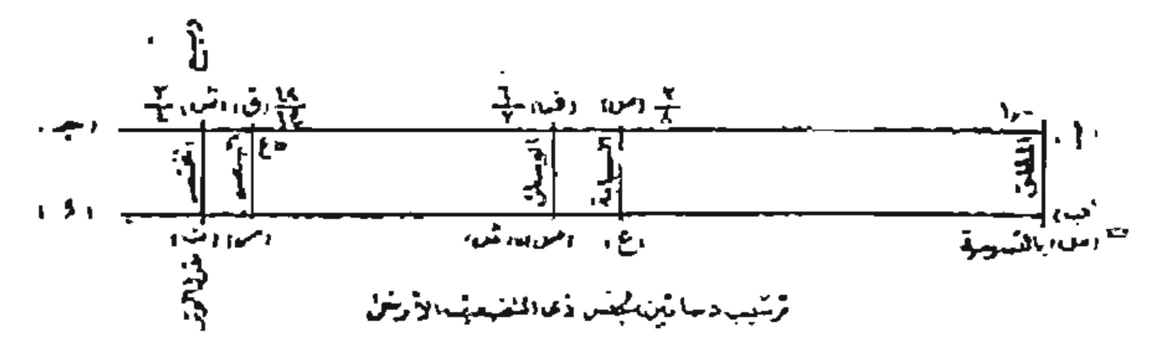
(١) « هيئاتهم الطبيعيات » : استعداد كل منهم بالطبع والغريزة .

(٢) « ... التى تقرب من اللين والرخاوة » : يعنى الأجناس المتوسطات بين أرخى الأجناس القوية وأشد الأجناس اللينة .

(٣) « مسترخيات الأجناس القوية » : أرخى أصنافها ؛ والأرخى فى كل منها هو الصنف الأول ، الذى يكون فيه أعظم الأبعاد الثلاثة بنسبة كل وسبع (٨/٧) ، أو ما يقرب من هذه النسبة .

(٤) « فى كلا الوترين » : أى ، أن يكون بعـــد ذى الأربعة أقل الأبعاد الوسطى التى تبلغ فى وترى آلة الطنبور البغـــدادى ؛ ومتى كان كذلك فان نغمة مطلق الوتر الثانى يمكن أن تكون على نسبة بعـد ذى الأربعـــة من مطلق الوتر الأول الأثقل ، ويمكن ان يكون على نسبة أحد الدساتين فيما بين طرفى ذلك البعد من وتر (ا — ج) .

وليكُنْ ذلكَ دستانَ (ش . ت) ، على ما فى هذِهِ الصُّورة :


ترتيب دساتين لجنس ذى التضعيف الأوسط

ونَجعَل دِستانَ (س . ع) فى المكانِ المُمتادِ ، وهو مُنتَصفُ[1] ما بين (ش) وبين (أ) .

ثم نحزُقُ وتَرَ (ب ـ د) حتى تُساوِى نغمةُ مُطلَقِه نغمةَ (س) ، ثم نَنظُر ، أين تخرجُ نغمةُ[2] (ع) فيما بين (س) إلى (ش) من وتر (أ ـ ج) فنشُدُّ عليه دِستاناً آخر ، ونَجعلُه دستانَ (ق . ر) .

---

(١) « منتصف ما بين (ش) وبين (أ) » : يعنى فى منتصف المسافة بين حدى البعد ذى الأربعة (ا . ش) .

(٢) نغمة (ع) ، لما كانت على نسبة (٨/٧) من طول الوتر (ب ـ د) ، وكانت نغمة (ب) على تلك النسبة من (أ) ، بالتسوية ؛
فاذا ، نغمة (ع) تخرج فى وتر (أ ـ جـ) على نسبة من طول الوتر تساوى :

$$\frac{(ع)}{(أ)} = \frac{٤٩}{٦٤} = \frac{٧}{٨} \times \frac{٧}{٨}$$

وهذه النسبة هى موقع دستان (ق . ر) ، وأما العدد الدال على موقع هذا الدستان بفرض ان العدد المفروض لطول وترى الآلة هو (٤٠) ، فيساوى :

$$٤٠ \times \frac{٤٩}{٦٤} = (\frac{٥}{٨} ٣٠) .$$

ثم ننظر ، أين تخرج نغمة[1] (ش) فيما بين (ت) إلى (خ) من وتر (ب ـ د) ، فنشدّ عليه دستاناً ونجعله دستان (ف ـ ص) .

فنستعمل (س ـ ع) دستان السبابة ، و (ف ـ ص)[2] دستان الوسطى ، و (ق ـ ر) دستان البنصر ، و (ش ـ ت) دستان الخنصر ، فهذه الدساتين هي الضرورية في هذه الآلة .

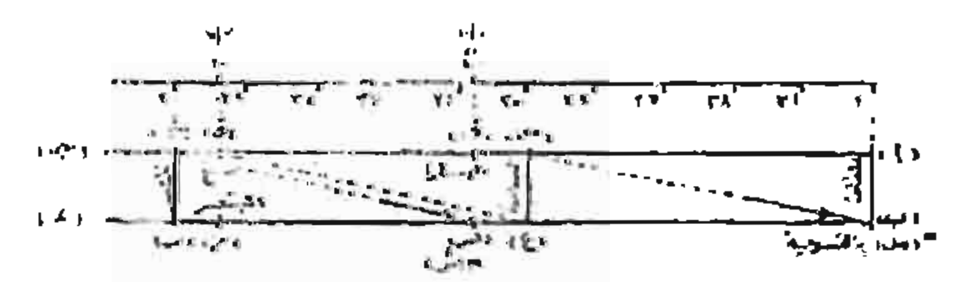
وظاهر أنّ هذه الدساتين تعطي أبعاد أرخى[3] أصناف الجنس القوى ذى التضعيف .

---

(١) نغمة (ش) ، لما كانت على نسبة (٤/٣) من طول الوتر (أ ـ جـ) ، وكانت نغمة (ب) على نسبة (٨/٧) من (أ) ، بالتسوية ؛
فاذاً ، نغمة (ش) تخرج من طول وتر (ب ـ د) على نسبة تساوى :

$$\frac{(ش)}{(ب)} = \frac{٦}{٧} = \frac{٨}{٧} \times \frac{٣}{٤} = \frac{\frac{٣}{٤}}{\frac{٧}{٨}}$$

وهذه النسبة هي موقع دستان (ف ـ ص) ، في هذه التسوية ، ويحدده العدد : (٣٤ ٢/٧) ، قياساً الى طول وترى الآلة المفروض له العدد (٤٠) :



(٢) ودستان (ف ـ ص) ، قد عد هنا بمثابة دستان الوسطى نظرا لانفراده بين السبابة والبنصر ، وهو يشبه في العود دستان مجنب الوسطى .

(٣) « أرخى أصناف الجنس القوى ذى التضعيف » : أول أصنافه ، وهو ما يضعف فيه البعدان المتساويان كل منهما بنسبة (٨/٧) ، وتتمه غير ملائم أصلاً لصغر بعد البقية فيه .

وإن أردنا الإتباعَ فى نغم هذا الجنس ، بأن نُرتّبَ نغم أنواعِهِ[١] فى هـذه الآلة ، حتى نُسمَعَ نغمُ أبعادِ هذا الجنسِ على أنحاء مفْتَنة[٢] ، حزَقْنا وترَ (ب ـ د) حتى يُساوى مُطلَقُه نغمةَ[٣] (ف) ، ثم ننظرُ ، أين تخرجُ نغمةُ[٤] (ق) فيما بين (ب) و (ع) فنشدُّ عليه دِستانَ (م . ن) ونُثبته دِستانَ مُجنّبِ سبّابة الطُّنبورِ البغدادى .

---

(١) « نغم أنواعه » : يعنى ، نغم أصناف ترتيب أبعاده الثلاثة .

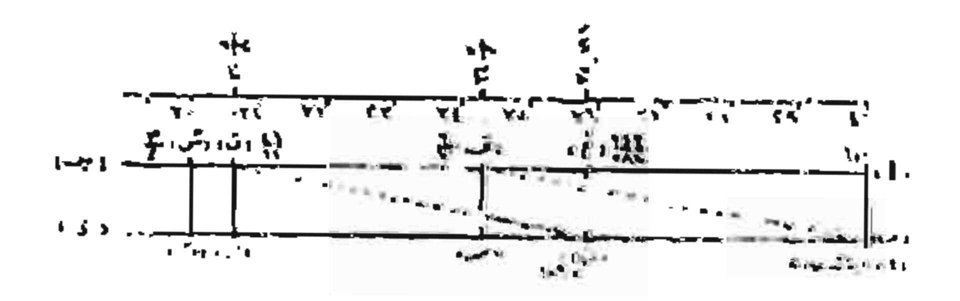
(٢) « أنحاء مفتنة » : أى : مختلفة ، تحدث من أنواعه على عدة وجوه .

(٣) نغمة (ف) ، لما كانت على نسبة (٧/٦) من نغمة (أ) ، فانه متى حزق وتر (ب ـ د) حتى تساوى نغمة مطلقه نغمة (ف) ـ من وتر (أ ـ جـ) ـ كان بعد ما بين نغمتى الوترين تلك النسبة بعينها .

(٤) نغمة (ق) ، لما كانت على نسبة (٦٤/٤٩) من طول الوتر (أ ـ جـ) ،
وكانت نغمة (ب) على نسبة (٧/٦) من نغمة (أ) ، بالتسوية ،
فاذا ، نغمة (ق) تقع من وتر (ب ـ د) على نسبة تساوى :

$$\frac{(ب)}{(ق)} = (\frac{١٧}{١٩}) \text{ تقريبا } = \frac{٣٤٣}{٣٨٤} = \frac{٧}{٦} \cdot \frac{٤٩}{٦٤} = \frac{\frac{٤٩}{٦٤}}{\frac{٦}{٧}}$$

وهذه النسبة هى موقع دستان (م . ن) : فى هذه التسوية ، ويحدده العدد : (٣٥٫٧٢٩) ، بفرض أن طول وترى الآلة العدد (٤٠) :



ثم نُرخِي وترَ (ب . د) حتى يساوِي مُطلَقُه نغمةَ مُجنّبِ[1] السبّابةِ من وتر (أ ــ ج) ، ثم ننظرُ ، أين تخرجُ نغمةُ[2] (ع) فيما بين (س) و بين (ق) من وترِ (أ ــ ج) فنشُدُّ عليه دِستانَ (ك . ل) ، فذلك الدّستانُ يقومُ في هذا الطُّنبورِ مَقامَ[3] وُسطَى زلزلٍ في العُودِ ، متى كان بين بِنصَر العُودِ و بين وُسطَى زلزلٍ بُعدُ[4] بقيّةٍ .

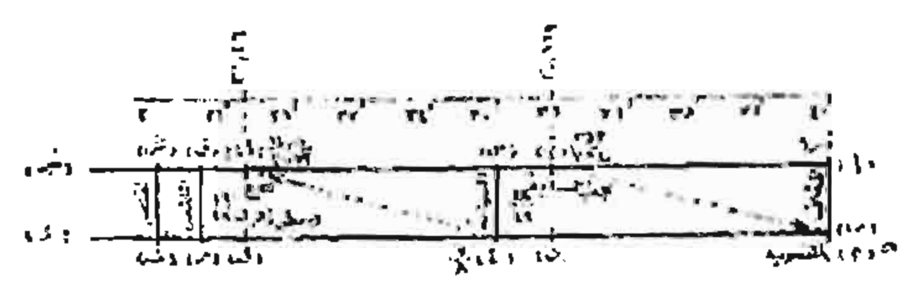
---

(١) « نغمة مجنب السبابة من وتر (أ ــ جـ) : هي نغمة (م) ، التي هي أحد طرفي دستان (م . ن) ، فمتى أرخي وتر (ب ــ د) فساوت نغمة مطلقه نغمة (م) من وتر (أ ــ جـ) صار بعد ما بين مطلقي الوترين في هــــذه التسوية النسبة $(\frac{٢٤٣}{٢٨٤})$ ، التي بين (أ) وبين (م) .

(٢) نغمة (ع) ، لما كانت على نسبة (٧/٨) من طول الوتر (ب ــ د) . وكانت نغمة (ب) تساوي (م) بالتسوية ، وبينهما النسبة $(\frac{٢٤٣}{٢٨٤})$ فاذاً ، نغمة (ع) تقع من وتر (أ ــ جـ) على نسبة تساوي :

$$\frac{٢٤٣}{٢٨٤} \times \frac{٧}{٨} = \frac{١٧٠١}{٢٠٤٨} = \frac{١٨}{٢٢} \text{ تقريبا } = \frac{(أ)}{(ع)}$$

وأما العدد الدال على طول الوتر من هذا الدستان ، بفرض أن طول وتري الآلة العدد (٤٠) فرضا ، فيساوي (٣١ر٢٦) وهــذا هو موقع دستان (ك.ل) :



(٣) قوله : « ... يقوم في الطنبور مقام وسطى زلزل في العود » : هو من قبيل التشبيه في أمكنة الدســاتين من حيث ترتيبهــا وأوضاعها ، وليس بالحقيقة ، ولذلك جعل المؤلف دستان (ق.ر) مقابلا لدستان البنصر في العود .

(٤) وبعد البقية الذي يعنيه المؤلف ها هنا بين البنصر والوسطى ، =

وإن أردنا أن نستخرجَ مكانَ الوُسطى التى تقومُ فى هذا الجنسِ[(١)] مَقامَ وُسطى الفُرسِ[(٢)] فى القوىِّ ذى المدَّتينِ ، شدَدنا دِستاناً على مُنتصَفِ[(٣)] ما بين

انما هو بنسبة (٤٨/٩) مساو لما بين البنصر والخنصر ، فيشبه بذلك وضع دستان وسطى زلزل فى العود متى كانت من البنصر على بعد بقية .

(١) « فى هذا الجنس » : يعنى ، فى الجنس الأرخى ذى التضعيف .

(٢) قوله : « مقام وسطى الفرس فى القوى ذى المدتين » :

هو من قبل ان وسطى الفرس يشد دستانها على منتصف ما بين السبابة والبنصر .

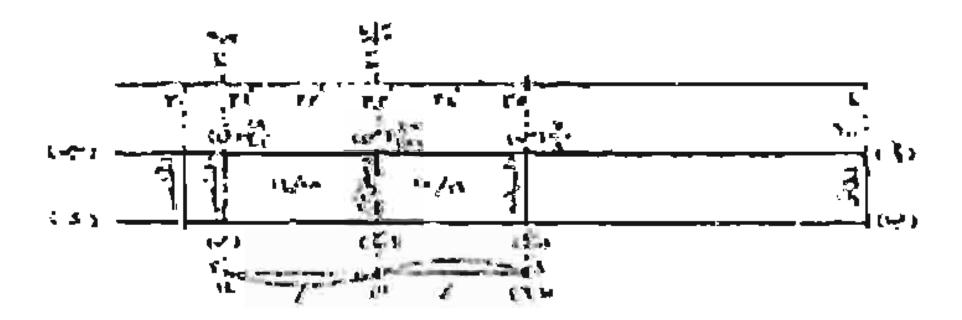
اما الوسطى المستعملة فى الجنس القوى ذى المدتين فهى التى تسمى مجنب الوسطى ، او الوسطى القديمة ، وهذه تقع على بعد طنينى من الخنصر .

(٣) « على منتصف ما بين (س) الى (ق) ... » :

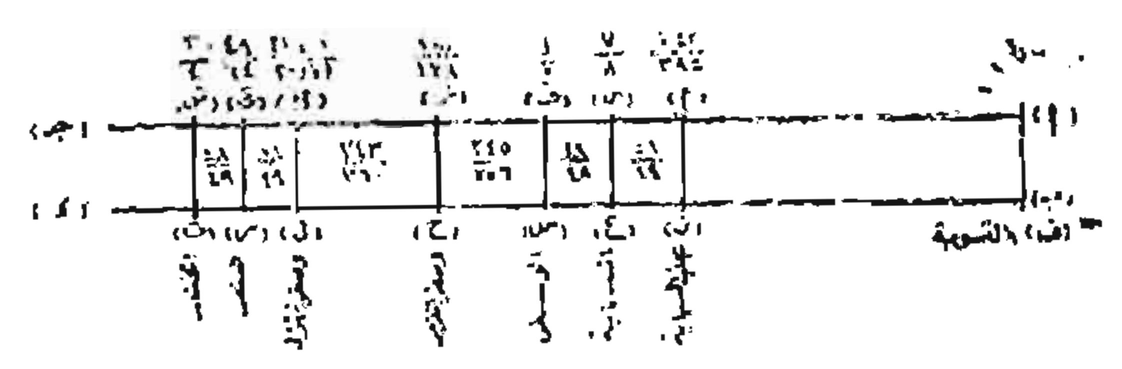
يعنى على نصف ما بين دستان السبابة (س) وبين دستان البنصر (ق) ، على مثال ما تقع فيه نغمة وسطى الفرس فى العود . وموقع دستان (ز . ح) على منتصف ما بين (س) الى (ق) بحده العدد ٣٢ ١٢/١٦ من طول الوتر المفروض له العدد (٤٠) ، ويقع من المطلق على نسبة تساوى :

٧/٨ × ١٥/١٦ (١٠٥/١٢٨) ؛ وهو موقع دستان (ز . ح) .

وبيان ذلك ، واضح بالرسم :



(س) إلى (ق) ، وعليه (ز ـ ح) ، فيكون ذلك هاهنا نظيرَ وسطى الفُرس في العُود :



ترتيب الدساتين التي تحدد أنواع هذا التضعيف الأول

وقد يُمكِننا على هذا المثال أن نُكثِّرَ الدساتينَ فيما بين (أ) و (ش) بترتيبِ أبعادِ هذا الجنس على أنحاء مختلفة ، وذلك بيّنٌ ليس يخفى إذا تؤمِّل أدنى تأمُّلٍ .

وهذا الطريقُ الذي ذكرناه في أمكنةِ الدساتينِ التي تحدُّ هذا الجنس ، قد يُمكِن أن يُستعمَل في الدساتينِ التي تحدُّ أطرافَ أبعادِ الجنسِ القويِّ ذي المدّتين في العُودِ وفي سائرِ الأجناسِ في الآلاتِ الأُخَر ، وبراهينُ هذه الأشياء فليأتِ بها الناظرُ من تلقاء نفسِه ، فإنّها ليست تَعسُر عليه إذا تذكَّر الأصولَ التي سَلَفَ تلخيصُها .

* * *

٢ — « ترتيبُ أبعادِ الجنسِ اللَّيِّنِ غيرِ المتتالي الأشدِّ »

ونريدُ الآنَ أن نُرتِّبَ فيها أبعادَ أقوى الأجناسِ المسترخيةِ[1] غيرِ المتتاليةِ .

(١) « الأجناس المسترخية » : يعنى الأجناس اللينة ، التي يكون فيها،

فَتُحزَقُ وترَ (ب ـ د) حتى يصيرَ مُطلَقُـه مُساوياً لنغمةِ[1] (س) ، ثم تَنظُر ، أين تَخرجُ نغمةُ[2] (ش) فيما بين (ع) و (ت) من وترِ (ب ـ د) وشُدَّ عليه دستاناً .

فنِسبةُ مُطلَقِ كُلِّ واحدٍ من الوترَيْن إلى نغمةِ هـذا الدَّستانِ نِسبةُ كُلٍّ وسُدسِ كُلٍّ ، برهانُ ذلك :

انّ بُعدَ (أ . ش) هو الذى بالأربعةِ ، وبُعـدَ (أ . س) فى نسبةِ كُلٍّ وسُبعِ كُلٍّ ، ونغمةُ (ب) مُساويةُ لنغمةِ (س) فنِسبةُ (أ) إلى (ب) نسبةُ كُلٍّ وسُبعِ[3] كُلٍّ .

ونغمةُ (ش) مُساويةُ لنغمةِ[4] هذا الدَّستانِ فى وترِ (ب ـ د) فإذاً ،

. أعظم الأبعاد الثلاثة أكبر نسبة من مجموع البعدين الباقيين ، كما لو كان الأعظم بنسبة (٦/٧) .
وغير المتتالى من هذا الصنف هو ما يرتب فيه الأصغر وسطا بين البعدين الأعظمين .

(١) «مساويا لنغمة (س) » . اى : ان يكون بين مطلق الوتر (أ ـ جـ) وبين مطلق الوتر (ب ـ د) النسبة (٨/٧) .

(٢) نغمة (ش) ، لما كانت على نسبة (٣/٤) من مطلق الوتر (أ ـ جـ) ، ولما كانت نغمة (ب) على نسبة (٨/٧) من نغمة (أ) بالتسوية ، فاذا ، نغمة (ش) تخرج من وتر (ب ـ د) على نسبة تساوى :

$$\frac{\frac{٣}{٤}}{\frac{٧}{٨}} = \frac{٣}{٤} \times \frac{٨}{٧} = \frac{٦}{٧} = \frac{(ش)}{(ب)}$$

وهذه النسبة هى موقع الدستان (ف . ص) ويحدده العدد (٫ ٣٢٤) قياسا الى ان طول وترى الآلة (٠٫٤) فرضا .

(٣) فى نسخة (م) : « نسبة كل وتسع » . وهو تحريف

(٤) قوله : « مساوية » لنغمة هذا الدستان فى وتر (ب ـ د) » : يعنى - ونغمة (ش) فى وتر (أ ـ جـ) مساوية لنغمة (ص) فى وتر (ب ـ د) .

نسبةُ نغمةِ هذا الدَّستانِ في وتر (ب ـ د) إلى[1] نغمة (أ) ، نسبة كلٍّ وثلثِ كلٍّ .

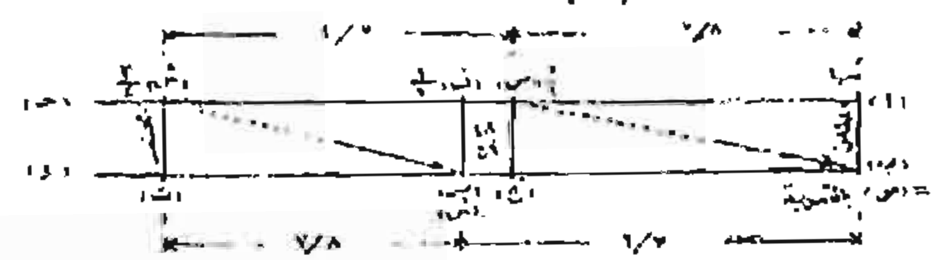
وإذا فَصَلْنا منه بُعدَ (أ . ب) وهو نسبةُ كلٍّ وسُبُعِ كلٍّ ، بقِيَتْ نِسبةُ (ب) إلى نغمةِ هـذا الدَّستانِ من وتر (ب ـ د) ، وهي نسبةُ كلٍّ وسُدسِ كلٍّ ، وذلك ما أردنا بيانَه .

وإذا شَدَدْنا دِستاناً على مُنْتَصفِ[2] ما بين هذا الدَّستانِ إلى الخِنصرِ اجتمع

---

(1) قوله : « .... الى نغمة (أ) نسبة كل وثلث كل » :
يعنى : فتصير نسبة نغمة (ص) في وتر (ب ـ د) الى نغمة (أ) التي هي مطلق الوتر (أ ـ جـ) ، نســبة كل وثلث كل ، بالحدين (٤/٣) ؛ وهذا من قبل ان :

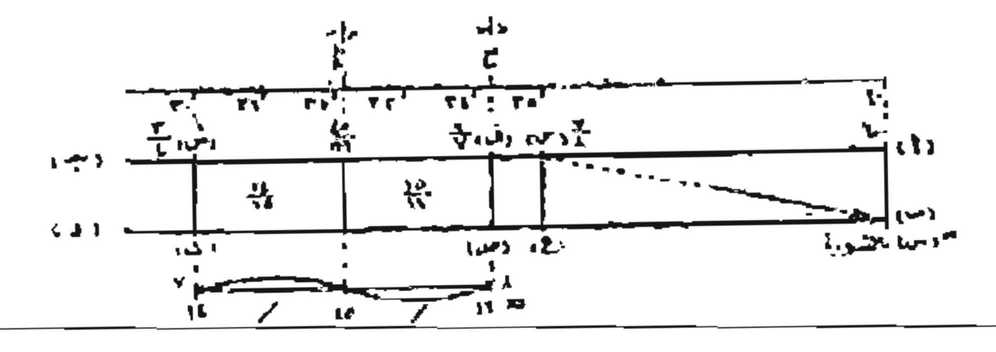
(ص) / (أ) = ٣/٤ = ٦/٧ × ٧/٨ :



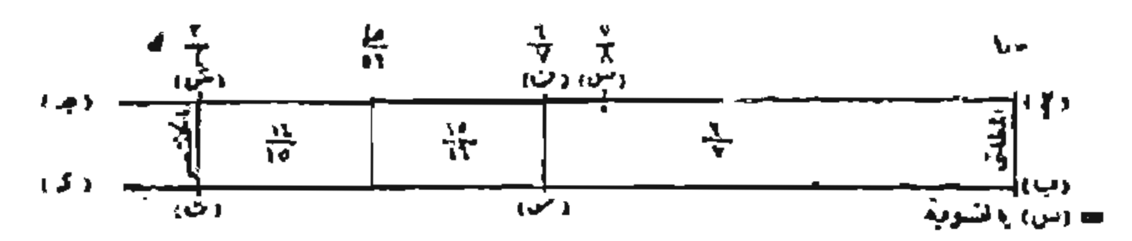
(2) « على منتصف ما بين هذا الدستان الى الخنصر » :
يعنى : على منتصف ما بين دستان (ف . ص) وبين دستان (ش . ت) ، والدستان الذى يشد على منتصف ما بين هذين يقع على نسبة تساوى :

٦/٧ × ١٥/١٦ = (٤٥/٥٦) من طول الوتر

وهذا الدستان يحاذه العدد (٣٢ ١/٧) بفرض ان طول وترى الآلة العدد (٤٠) :



من جميع هذه الدساتين الأبعادُ الصِّغارُ التي يُحيط بها أقوى الأجناس غيرِ المُتتالية[1] :



ترتيب دساتين الجنس اللين الأشد غير المتتالى

● ❊ ❊

٣ — « ترتيبُ أبعاد ذي التّضعيف الثالث »

نُريدُ أن نُرتِّبَ فيها القويّ ذا التّضعيفِ[2] الثالث .

فلنُعِدْ وتَرَيْ (أ — جـ) و (ب — د) ونُرتِّب فيهما دَساتينَ الجاهليّةِ المُتساويةَ المسافاتِ ، فيتبيّنُ أنّ نسبةَ نغمةِ (أ) إلى نغمةِ[3] (م) كُلٌّ وتُسعُ كُلٍّ .

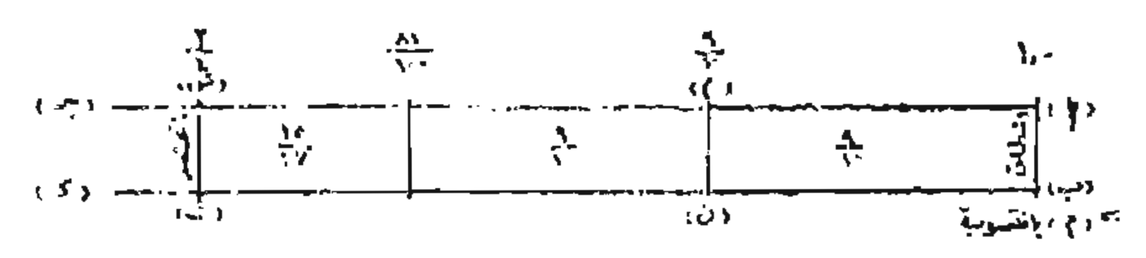
---

(١) « اقوى الأجناس غير المتالية » . يعنى به الجنس اللين غير المتالى الذى يرتب فيه اعظم الأبعاد الثلاثة بنسبة (٧/٦) أو ما يقوم مقام هذه النسبة .

(٢) « ذو التضعيف الثالث » : هو ثالث اصناف الأجناس القوية ذات التضعيف ، وهو ما يضعف فيه النسبة (١٠/٩) فى بعدين متواليين ، غير أنه قد سبق ان أوضحنا ان نغم هذا الجنس غير ملائم لقربة من نغم الجنس القوى المتصل الثالث الذى يرتب فى المتوالية بالحدود : (١٢/١١/١٠/٩) .

(٣) « نسبة نغمة (أ) الى نغمة (م) » : هى التى يحدها العددان (٤٠ الى ٣٦) ، فى الدساتين المتساوية المسافات : وهى نسبة (١٠/٩) ، ومتى سويت نغمة مطلق الوتر اب — بها مساوية (م) فى وتر (ا — جـ) ، أصبح بين نغمتى الوترين تلك النسبة بعينها .

فإذا حزقنا وتر (ب ـــ د) حتى تساوى نغمة مطلقه نغمة (م) ، ثم ننظر ، أين تخرج نغمة[1] (ن) فيما بين (س) إلى (ش) . فنشد عليه دستانا ، فتكون نسبة نغمتى (م) و (ن) إلى نغمتى هذا الدستان نسبة المثل وتسع مثله :

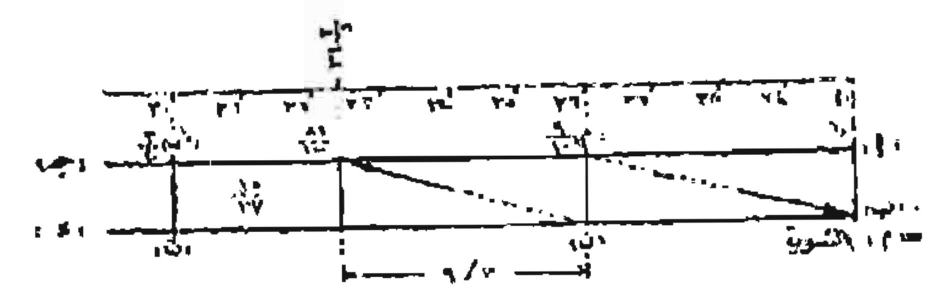


فقد رتبنا في هذه الآلة الجنس القوي ذا التضعيف الثالث ، وبرهان ذلك بيّن بسهولة إذا تؤمل .

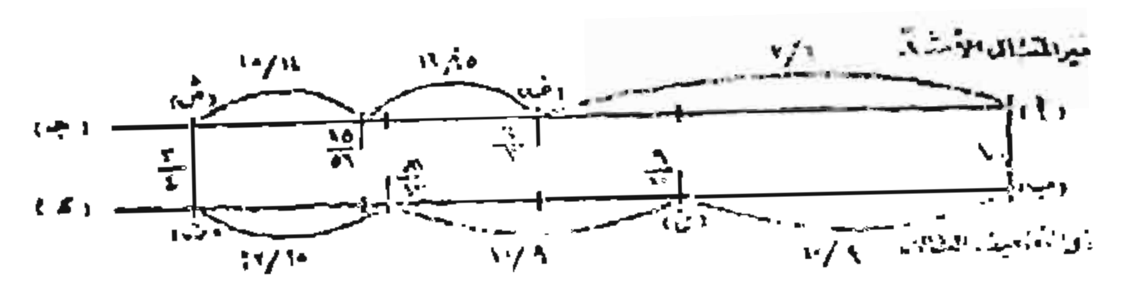
(١) نغمة (ن) ، لما كانت على نسبة (٩/١٠) من نغمة (ب) ؛
ولما كانت نغمة (ب) تساوى (م) بالتسوية ، على هذه النسبة ،
فإذا ، نغمة (ن) تسمع من وتر (أ ـــ جـ) على ضعف تلك النسبة ،
فتقع من نغمة (أ) على نسبة تساوى :

$$\frac{٩}{١٠} \times \frac{٩}{١٠} = \frac{٨١}{١٠٠} = \frac{(ن)}{(أ)}$$

وهذا الدستان الحادث يحده العدد (٣٢ ٢/٥) بفرض أن طول وترى الآلة العدد (٤٠) :



فإذا اتبعنا فى هذين الجنسين[1] اللذين رتبناهما المسلك الذى سلكناه فى ذى التضعيف الأرخى أمكننا أن نرتب هذين الجنسين ترتيبات مختلفات ، فيمتلىء بين (أ) وبين (ش) دساتين تحد أطراف الأبعاد التى تحدث من[2] أنواع هذين الجنسين :



* * *

٤ — « ترتيب أبعاد الآين غير المتتالى الأوسط »

نريد أن نرتب فيها أبعاد الجنس الأوسط[3] من الأجناس المسترخية غير المتتالية .

---

(١) « فى هذين الجنسين » يعنى : فى الجنس ذى التضعيف الثالث والجنس غير المتتالى الأشد .

(٢) « أنواع هذين الجنسين » : يعنى : أوضاع كل من هذين ، وظاهر أن أنواع ذى التضعيف ثلاثة ، وأما أنواع المتتالى الأشد فهى ستة تشتمل على الصنفين ، المتتالى من هذا الجنس وغير المتتالى .

(٣) « الجنس الأوسط من الأجناس المسترخية » :
هو الجنس اللين الذى يكون فيه أعظم الأبعاد الثلاثة بنسبة (٥/٦) أو ما يقوم مقام هذه النسبة ، وهو من الأجناس غير المتلائمة النغم، متى لم يخلط بغيره من الأجناس القوية .

فنساوي بين مُطلَقِ وترِ (ب ـــ د) وبين[1] نغمـةِ (م) ، ثم ننظُر ، اين تخرجُ نغمةُ[2] (ش) من وترِ (ب ـــ د) ، فنشدُّ عليه دستانَ (ف . ص) فتكون نسبةُ نغمتَي هـــذا الدّستانِ إلى مُطلَقِي الوترَيْنِ نسبةَ كُلٍّ وخُمسِ كُلّ .

ونشدُّ على مُنتصَفِ[3] ما بين هذا الدّستانِ وبين دستانِ (ش . ت) دستانَ

---

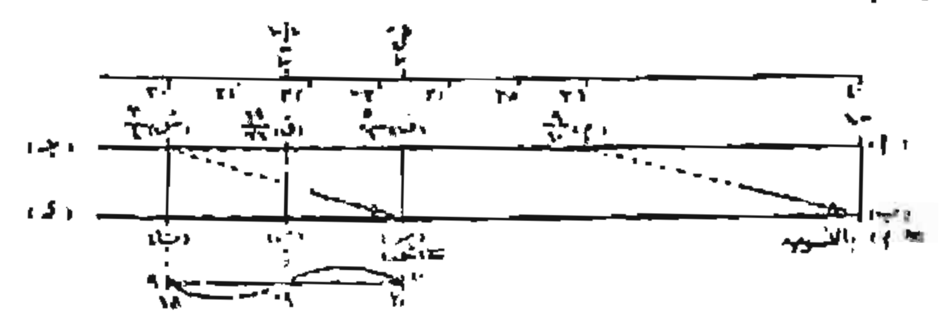
(١) « ... وبين نغمة (م) » .
اي : ان تجعل نغمة مطلق الوتر (ب ـ د) مساوية نغمة (م) من وتر (ا ـ ج) ، فيكون بين نغمتي المطلقين النسبة بالحدين (٩/١٠) .

(٢) نغمة (ش) ، لما كانت على نسبة (٣/٤) من نغمة (ا) ؛
ولما كانت نغمة (ب) مساوية لنغمة (م) بالتسوية ، وكانت نغمة (م) على نسبة (٩/١٠) من نغمة (ا) :
فاذاً : نغمة (ش) تخرج من وتر (ب ـ د) على نسبة من طول الوتر تساوي :

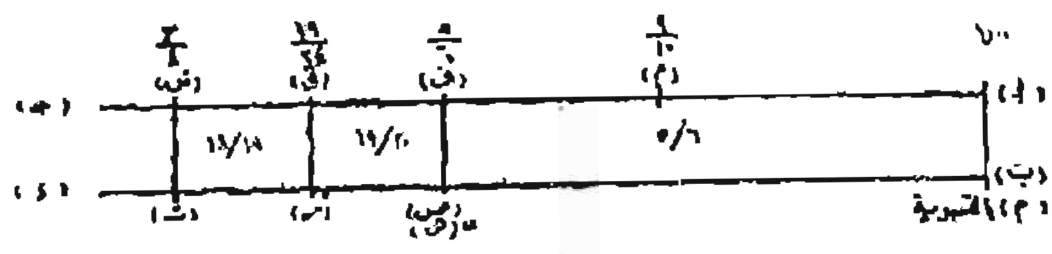
$$\frac{(ش)}{(ب)} = \frac{٥}{٦} = \frac{١٠}{٩} \times \frac{٣}{٤} = \frac{\frac{٣}{٤}}{\frac{٩}{١٠}}$$

وهذه النسبة هي موقع دستان (ف . ص) ، في هذه التسوية ؛ ويحده العدد (٣٣⅓) قياسا الى ان طول وتري الآلة العدد (٤٠) فرضا .

(٣) ومنتصف ما بين هذا الدستان وبين دستان (ش . ت) ، يقع من طول الوتر على نسبة تساوي :
$\frac{٥}{٦} \times \frac{٣٨}{٤٠} = (\frac{١٩}{٢٤})$ ، وهذا هو موقع دستان (ق . ر) ، ويحده العدد (٣١⅔) بفرض ان طول وتري الآلة هو (٤٠) ، وبيان ذلك بالرسم :



(ف . ر) فأقولُ ، إنَّ هذه الدَّساتين ، أعني (ف . ص) و (ق . ر) و (ش . ت) مع المُطلَقَيْن تحدُّ أمكنـةَ أبعادِ الجنسِ الأوسَطِ من الأجناسِ المُستَرخِيَة :



ترتيب دساتين الجنس اللين غير المتتالي الأوسط

و بُرهانُ ذلك ، هو شَبيهٌ بما قدَّمناهُ في أبعادِ أقوى[١] الأجناسِ المُستَرخِيَة .

* * *

٥ — « ترتيبُ أبعادِ اللّيّن غيرِ المُتتالي الأرخىٰ » .

نُريدُ أن نرتِّبَ فيها أرخَى الأجناسِ[٢] المُستَرخِيَة غيرِ المُتتالِيَة .

فنجعَلُ مَسافاتِ أقسامِ ما بينَ[٣] (س) الى (ش) مُساوِيَةً لمسافاتِ أقسامِ الدَّساتينِ الجاهِليَّةِ ، المُتَساوِيَةِ المَسافاتِ ، فتصيرُ جميعُها عَشرةَ أقسامٍ .

---

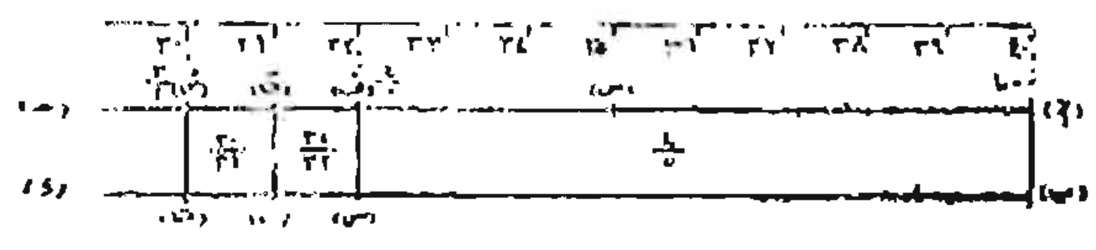
(١) « اقوى الأجناس المسترخية » : يعنى الجنس المتتالى الاشد .

(٢) « ارخى الاجناس المسترخية » : هو الجنس اللين الذى يكون فيه اعظم الابعاد الثلاثة بنسبة (٤/٥) او ما يقرب من هذه النسبة ، وهو اقل الاجناس اللينة ملاءمة ، سواء خلط بغيره من الاجناس القوية او سمع منفردا .

(٣) « اقسام ما بين (س) الى (ش) مساوية ... » : يعنى الاقسام التى بين (س) ، وهو دستان السبابة الى (ش) وهو دستان الخنصر ، وهى الاقسام المتساوية السائلة التى تغيرت فى التسويات التى سلف ذكرها .

ونشدُّ على نهاية القسم الثامن[1] من جانب الملاوى دستان (ف . س) ، وعلى مُنتصف ما بين هذا الدستان و بين دستان (ش . ت) دستاناً آخر ، وهو دستان[2] (ق . ر) .

فأقول ، إنّا قد رتّبنا في هذه الآلة أوسط الأجناس المسترخية غير المتتالية :



(ترتيب دساتين الجنس اللين غير المتتالي الأوسط)

تبيّن ، أنّ نسبة (أ) إلى (ف) نسبة كلٍّ وربع .

وما هو أنّا قسمنا ما بين (ف . ص) وبين (ش . ت) في هذه[3] الأجناس المسترخية بثلاثة أقسام متساوية ، ثم شددنا على الثلث ما بينهما

---

(١) « القسم الثامن من جانب الملاوى » : هو ما يحدده العدد (٣٢) من الاقسام العشرة المتساوية المسافات التى يقسم بها ذو الأربعة ، ويقع على نسبة ٤/٥ من طول الوتر .

(٢) ودستان (ق . ر) ، واضح انه يقع من تلك الاقسام المتساوية على نهاية القسم التاسع ، على نسبة ($\frac{٣١}{٤٠}$) من طول الوتر .

(٣) « فى هذه الاجناس المسترخية » : اى فى كل واحد من الاجناس اللينة الثلاثة غير المتتالية التى سلف ذكرها .

على أقربِ الأقسام[1] إلى (ش . ت) ، حصَلَت لنا فيه أبعادُ فيها الأجناسُ الثلاثةُ المُسترخيةُ المُتاليةُ[2] .

فهذه هي السُّبُلُ التي بها يُمكن ترتيبُ الأجناسِ المُسترخيَة في هذه الآلة .

فإذ قد بلَغنا هذا المبلَغ ، فقد سَهُل علينا وِجْدانُ الطَّريقِ إلى ترتيبِ القويَّة من الأجناسِ فيها ، وأقوى الأجناسِ القويَّة .

والأفضَلُ فيها ، أن تُرتَّبَ في الآلاتِ التي تقوَى نَغَمُها أكثرَ ، وهذه

(١) قوله : « على ثلثي ما بينهما : على أقرب الأقسام إلى (ش . ت) » : يعني : أن تقسم مسافة ما بين دستان (ف . ص) وبين دستان (ش . ت) في كل واحد من الأجناس الثلاثة غير المتالية ، بثلاثة أقسام متساوية ثم تشد دستان (ق . ر) في كل جنس منها على نهاية القسم الثاني مما يلي دستان (ف . س) ، فيحدث من ذلك أبعاد الترتيب المنتظم المتالي في كل واحد منها ، وبيان ذلك :

(٢) والأجناس المسترخية الثلاثة ـ على الوجه المتالي وغير المتالي ، جميعها غير ملائمة في المسموع ؛ لا سيما الأرخى والأوسط منها ، أما الأدنى فيمكن أن يسمع نغمه مخلوطة بأحد الأجناس القوية .

ليست هَيئاتُها[1] هَيئاتٍ تُزيدُ فى قوةِ المُقوّىٰ ، لٰكن ، ربمّا أُحتِيجَ إلى أن نُساوِقَ هذه الآلة بسائرِ الآلاتِ الأُخَر ، فيَضطرُّ الإنسانُ أن يُرتِّبَ فيها الجنسَ المُستَعملَ فى تلك الآلات .

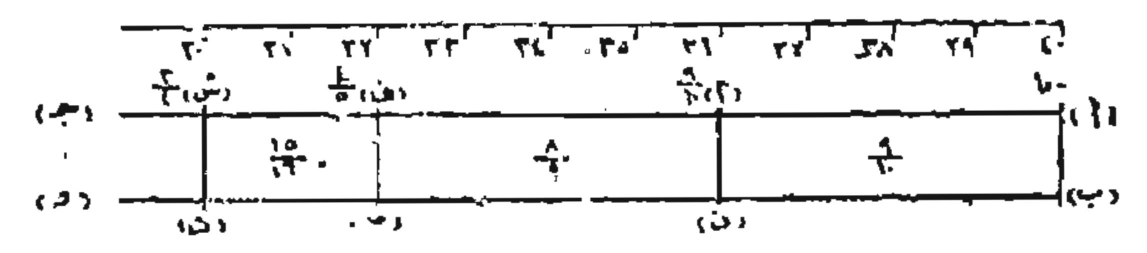
* * *

٦ — « ترتيبُ أبعاد الجنس القوي المُتصل الأوسَط » .

فنريدُ أن نُرتّبَ فى الآلةِ أبعادَ المُتّصِلِ الأوسَط[2] .

فنقسِمُ مسافةَ ما بين (أ) إلى تمامِ كُلٍ وربعِ كُلٍ بنصفَين[3] ، ونشُدُّ على المُنتصَفِ دستاناً ، فيكون ذلك دستانَ (م ، ن) .

فتصيرُ نسبةُ (أ) إلى نغمةِ (م) نسبةَ كُلٍ وتُسعِ كُلٍ ، فيبقى ما بين (م) إلى نهايةِ كُلٍ وربعِ كُلٍ ، نسبةَ كلٍ وثُمنِ كُلٍ :



ترتيب دساتين الجنس القوي المتصل الأوسط غير المنتظم

---

(١) « وهذه ليست هيئاتها ... » : يعنى بها آلة الطنبور .

(٢) « المتصل الأوسط » : هو ذو الاربعة الذى يتصل فيه بعدان فى ثلاثة نغم بالحدود ، (٨/٩/١٠) ، فاذا رتب ترتيبا منتظما متتاليا ، فانه يؤخذ فى المتوالية بالاعداد : (٢٤/٢٧/٣٠/٣٢) .

(٣) وتقسيم مسافة ما بين (ا) الى تمام النسبة (٤/٥) بنصفين ، هو ان يرتب طرفا النسبة فى متوالية عددية بالحدود ، (١٠/٩/٨) ، فيقع منتصف هذه المسافة على نسبة ٩/١٠ من نغمة (ا) .

فقد رتَّبنا فيهـا المُتصِل الأوسَطَ ، غير أنَّ البُعـدَ الأعظمَ[1] قد رُتِّبَ في الوسَطِ .

ونُريدُ أن نرتِّبَه[2] في الطرَفِ الأثقلِ :

فنُحزِقُ وتر (ب ـ د) حتى يُساوِى مُطلَقُه نغمةَ[3] (م) ، ثم نَنظُر ، أين تخرجُ نغمةُ[4] (ف) فيا بين (ن) و بين (ت) فنشُدُّ عليه دستانَ (ق ، ر) .

---

(١) قوله : « غير أن البعد الأعظم قد رتب في الوسط » : يعني ، وقد رتب فيه البعد الطنيني وسطاً بين البعدين الآخرين ، وهـذا النوع من انواع المتصل الأوسط هو المسمى بالترتيب غير المنتظم .

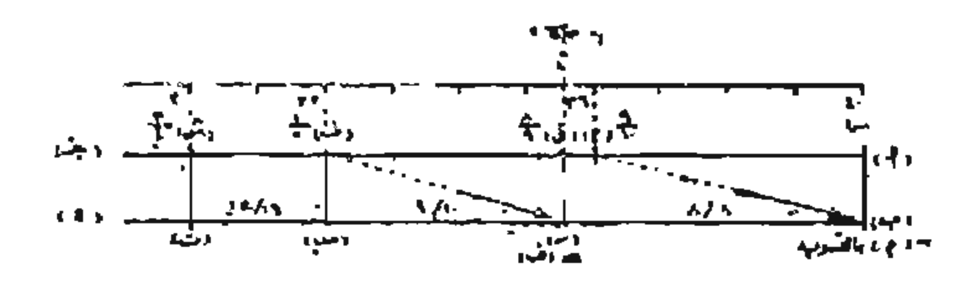
(٢) « ... نرتبه في الطرف الأثقل » : أى ، نرتب البعد الطنيني طرفاً أثقل فيصير في النوع المتالي المنتظم على استقامة .

(٣) « ... حتى يساوى مطلقه نغمة (م) » : أى ، حتى يصير بين نغمتى المطلقين النسـبة (٩/١٠) ، وهى نسبة (م) الى (أ) في وتر (أ ـ جـ) ، في التسوية التى سلفت .

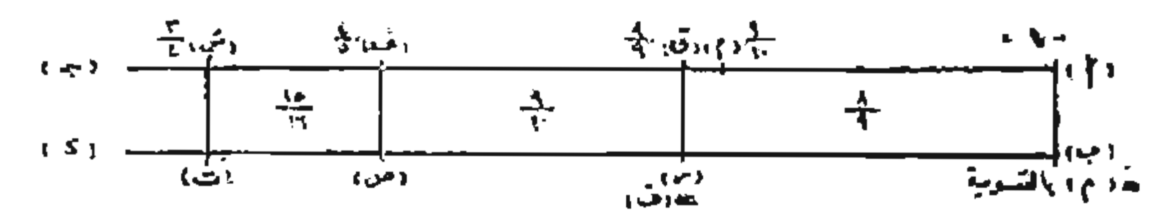
(٤) نغمة (ف) ، لما كانت على نسبة ٤/٥ من نغمة (أ) ، وكانت نغمة (ب) على نسبة (٩/١٠) من نغمة (أ) بالتسوية ؛ فاذا ، نغمـة (ف) تخرج من وتر (ب ـ د) على نسبة من طول الوتر تساوى :

$$\frac{(ف)}{(ب)} = (\frac{٨}{٩}) = \frac{١٠}{٩} \times \frac{٤}{٥} = \frac{\frac{٤}{٥}}{\frac{٩}{١٠}}$$

وهذه النسبة هى موقع دستان (ق ، ر) ، في هذه التسوية :



فيكون بين هذا الدَّستانِ وبين نغمتَيْ (أ) و (ب) كُلٌّ وثُمنُ كُلٍّ ، فيبقَى ما بين هـذا الدَّستانِ إلى نغمتَيْ (ف) و (ص) كُلٌّ وتُسْعُ كُلٍّ ، ويَبقَى بين (ف . ص) وبين (ش . ت) كلٌّ وجزءٌ من خمسة عَشر جُزءاً من كلٍّ :



تسوية دساتين الجنس القوي المتصل الأوسط المنتظم

وذلك هو المُتَّصِلُ الأوسَطُ ، بُرهانُ ذلك يَتبَيَّنُ إذا تأمَّله الإنسانُ .

* * *

٧ — « ترتيبُ أبعاد القويِّ ذي المدَّتين »

فنُرِيدُ الآن أن نُرتِّبَ فيه القويَّ ذا المدَّتَين[1] :

فنحزُقُ وتَر (ب ـ د) حتى تُساوِي نَغمةُ مُطلَقِه نغمةَ دستانِ كُلٍّ وثُمنِ كُلٍّ ، الذى فى الطَّرَف[2] ، ثم تَنظُر ، أين تَخرجُ نغـمةُ هذا الدَّستانِ التى

---

(١) « ... القوى ذا المدتين » : يعنى الجنس ذا التضعيف الأوسط ، الذى ترتب أبعاده الثلاثة من بعدين طنينيين ثم بعد بقية .

(٢) « ... الذى فى الطرف » : أى ، دستان (ق . ر) ؛ فى التسوية السابقة ، الذى فى الطرف الأثقل على بعد طنينى من كل من مطلقى الوترين .

فى[1] وترِ (ب ـ د) من وترِ (أ ــ ج) ، ونَشُدُّ على ذلك المكانِ دِستاناً آخَرَ ، وهو دِستانُ (ف ، ص) .

فأقولُ ، إنَّ هذه الدساتينَ تحُدُّ أطرافَ أبعادِ الجِنسِ القَوِىِّ ذِى المدَّتَيْن ، والبُرهانُ عليه ليس يَعسُر إحضارُه على النَّاظِر :   ٢٥٦ د

ترتيب دساتين الجنس القوى ذى المدتين

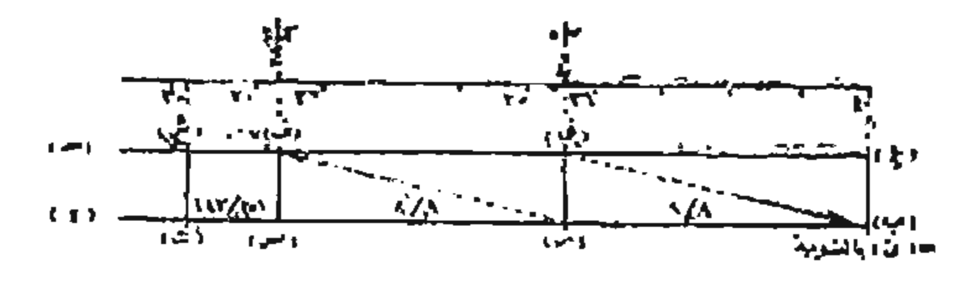
* * *

---

(١) قوله : « اين تخرج نغمة هذا الدستان التى فى وتر (ب ـ د) » :
يريد ، ثم ننظر اين تخرج نغمة (ر) التى فى وتر (ب ـ د) من وتر (أ ـ جـ) .
ونغمة (ر) هذه ، لما كانت على نسبة (٩/٨) من نغمة (ب) ،
ولما كانت نغمة (ب) مســـاوية (ق) ، بالتسوية ، وهذه على نسبة (٩/٨) من نغمة (أ) ،
فاذا ، نغمة (ر) تخرج من طول وتر (أ ـ جـ) على نسبة تساوى :

$$\frac{(ر)}{(١)} = \frac{٦٤}{٨١} = \frac{٨}{٩} \times \frac{٨}{٩}$$

وهذه النسبة هى موقع دستان (ف ، ص) ، فى هذا الجنس :



٨ — « ترتيبُ أبعاد الجنس المُتَّصل الأرخَى »

ونُرِيدُ الآنَ أن نُرَتِّبَ فيها أرخَى القوِيِّ ، المُتَّصِلَ[1] الأوّلَ :

فَنُبقِي الآلةَ على تَسويةِ كُلّ[2] وثُمنِ كُلّ ، ثم ننظرُ أين تخرجُ نغمةُ[3] (ع)

---

(١) في النسخ : « ... القوى المنفصل الأول » ، وهو تحريف ، لأن سياق القول يدل على ترتيب ابعاد الجنس القوى المتصل الأرخى ، الذى يرتب بتوالى النسب : ($\frac{٧}{٨}$) و ($\frac{٨}{٩}$) و ($\frac{٢٧}{٢٨}$) ، وقد اثبتناه كذلك بالأصل .

وأما المنفصل الأرخى ، فهو الجنس الذى ترتب أبعاده الثلاثة بتوالى النسب : ($\frac{٧}{٨}$) و ($\frac{٩}{١٠}$) و ($\frac{٢٠}{٢١}$) .

(٢) قوله : فنبقى الآلة على تسوية كل وثمن كل » :

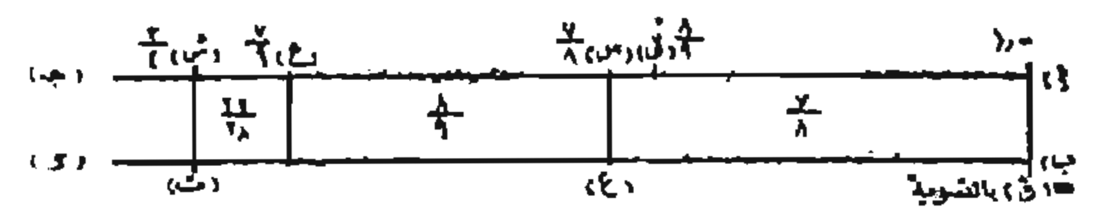
اى ، ونجعل الآلة مسواة كما في ترتيب ابعاد المتصل الأوسط ، بأن تكون نغمة مطلق الوتر (ب — د) مساوية نغمة (ف) في وتر (ا — جـ) ، فيصير بعد ما بين نغمتى المطلقين بنسبة (٩/٨) .

(٣) « نغمة (ع) » ، يعنى بها نغمة دستان (س ، ع) اصلا في تسوية الطنبور ، في الدساتين الجاهلية ، وهو على نسبة (٨/٧) من مطلق الوتر .

ونغمة (ع) ، هذه ، لما كانت على نسبة (٨/٧) من نغمة (ب) ، وكانت نغمة (ب) على نسبة (٩/٨) من نغمة (ا) بالتسوية ، فاذا ، نغمة (ع) ، تخرج في وتر (ا — جـ) على نسبة من طول الوتر تساوى :

$$\frac{(ع)}{(ا)} = \frac{٧}{٩} = \frac{٧}{٨} \times \frac{٨}{٩}$$

من وتر (أ ـ ج) فنشدُّ عليه دِستاناً ، فأقولُ ، إنّ هذه الدّساتينَ تحدُّ أطرافَ أبعادِ المُتّصِلِ الأوّلِ[1] .



ترتيب دساتين الجنس القوي المتصل الأول

بُرهانُ ذلك ، أنّ نسبةَ (أ) الى (ب) نِسبةُ كلٍّ وثُمنِ كُلٍّ ، ونسبةَ (ب) إلى (ع) نسبةُ كلٍّ وسُبعِ كلٍّ .

فإذاً ، نغمتا (أ) و (ع) تحيطانِ بمجموعِ[2] نِسبَتَيْ كُلٍّ وثُمنِ كُلٍّ ، وكلٍّ وسُبعِ كُلٍّ .

٧٠ م

ونغمةُ (ع) مُساويةٌ لنغمةِ هذا الدّستان ، الحادثةِ في وترِ (أ ـ ج) .

فإذاً ، نغمتا (أ) وهذا الدستانُ في وترِ (أ ـ ج) تُحيطانِ بمجموعِ تَيْنِكَ النّسبتَيْن بأعيانِهما ، وذلك ما أردنا أن نُبيِّن .

فلنَكتفِ بما قُلناهُ في ترتيبِ أبعادِ الأجناسِ في هذه الآلةِ ، ومتى احتذَى النّاظرُ في هذا الكتابِ حَذْوَ ما قُلناهُ ، أمكنَه أن يُرتّبَ في هذه الآلةِ أجناساً أُخَرَ غيرَ هذه .

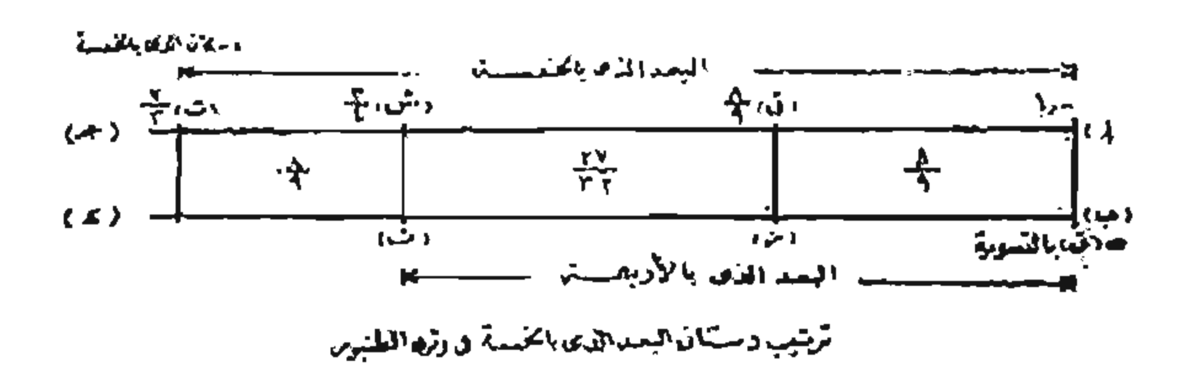
---

(١) في النسخ : « أبعاد المنفصل الأول » .

(٢) « تحيطان بمجموع نسبتى كل وثمن كل ، وكل وسبع كل » : اى ، وبعد ما بين (أ) وبين (ع) هو النسبة ٧ الى ٩ التي تحيط بهاتين النسبتين .

ومتى أحبَّ إنسانٌ أن يُجاوزَ البُعدَ الذى بالأربعةِ إلى تمامِ الذى بالخمسةِ ، فإنّه يَسهُل عليه ، إذا رُتِّبَ فى الطَّرفِ الأثقلِ كُلٌّ وثُمنُ كُلٍّ ، فإنّه متى سُوِّىَ الوتَرانِ على نسبةِ كُلٍّ وثُمنِ كُلٍّ ، ثم نُظِرَ أين تَخرجُ نغمةُ[1] (ت) فيما بين (ش) وبين (ج) فشُدَّ هُنالكَ دِستانٌ ، كان ذلك الدَّستانُ على نهايةِ البُعدِ الذى بالخمسةِ :

٢٥٧ د



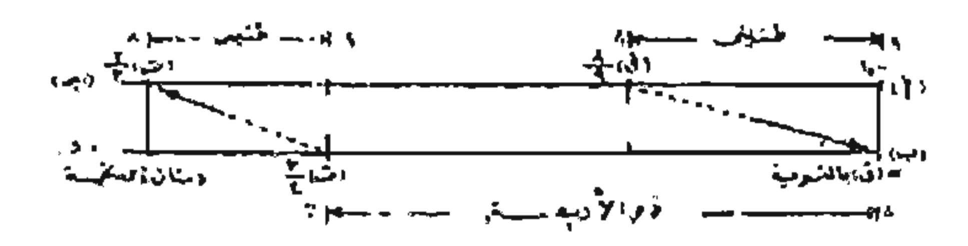
ترتيب دستان البعد الذى بالخمسة فى وتر الطنبور

---

(١) نغمة (ت) ، لما كانت على نسبة (٣/٤) من نغمة (ب)، وكانت نغمة (ب) على نسبة (٩/٨) من نغمة (ا) ، بالتسوية ؛ فاذاً ، نغمة (ت) تخرج من وتر (ا ــ جـ) ، على نسبة من طول الوتر تساوى :

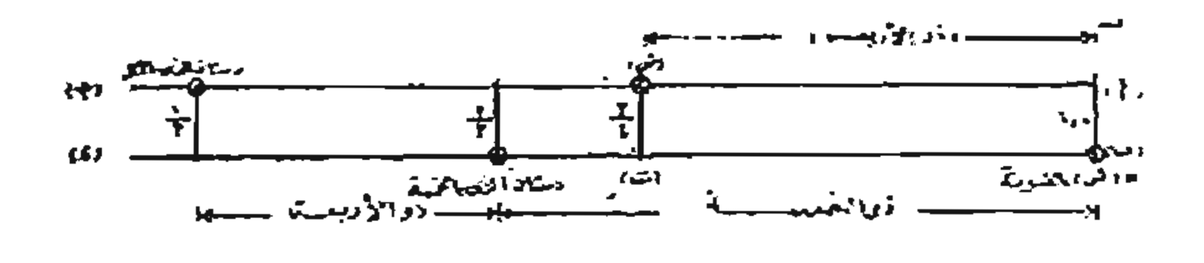
$$\frac{(\text{ت})}{(\text{ا})} = \frac{٢}{٣} = \frac{٨}{٩} \times \frac{٣}{٤}$$

وهذه هى نسبة البعد الذى بالخمسة ، وبيان ذلك :



وَنُرِيدُ الآنَ أن نَبلُغَ فيها البُعدَ الذى بالكُلِّ :

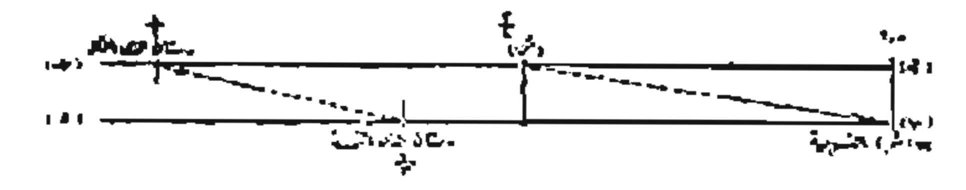
فَنَجعَلُ نِسبةَ نغمةِ مُطلَقِ (ب ــ د) إلى نغمةِ مُطلَقِ (أ ــ ج) نسبةَ الذى بالأربعةِ ، وذلك أن نَحزُقَ وترَ (ب ــ د) حتى يُساوِى مُطلَقُه نغمةَ (ش) ، ثم نَنظُرُ ، أينَ تَخرجُ نغمةُ دستانِ الذى بالخمسةِ[1] ، التى فى وترِ (ب ــ د) ، من وتر (أ ــ ج) ، فَنَشُدُّ هُنالِكَ دستاناً ، فأقولُ ، إنّ ذلكَ الدّستانَ على نهايةِ البُعدِ الذى بالكُلِّ :



---

(١) قوله : « ثم ننظر أين تخرج نغمة دستان الذى بالخمسة » :
يعنى بذلك نغمة الدستان الحادث فى التسوية السابقة ، عندما رتب فى هذه الآلة البعد الذى بالخمسة .
ونغمة هذا الدستان لما كانت على نسبة (٢/٣) من مطلق الوتر (ب ــ د) ،
ولما كانت نغمة (ب) على نسبة (٣/٤) من (أ) ، بالتسوية ؛
فاذاً ، نغمة دستان الذى بالخمسة فى وتر (ب ــ د) تخرج من وتر (أ ــ ج) على نسبة منه تساوى :

$$\frac{٣}{٤} \times \frac{٢}{٣} = \frac{١}{٢} \text{ طول الوتر } = \frac{\text{مطلق نغمة (أ)}}{(٢)} :$$



ويَعد هــذا فقد يَسهُل علينا أن تشُدَّ ما بين (أ) إلى دستانِ الذى بالكُلّ دَساتينَ كثيرةً ، وكذلك قد يُمكِننا أن نجاوز دستانَ الذى بالكلّ إلى جانبِ الحاملةِ ، ومع ذلك فقد يَسهُل علينا أن نخلِطَ[1] بين هذه الأجناسِ ، فترتّبُ فى هذه الآلةِ مخلوطةً بينها .

۲٥٨ د

وقد أرشَدنا بما قدّمناهُ من القولِ إلى أنحاء ترتيبِ كلّ واحدٍ من الأجناسِ ، فلنَستعمِل فى ترتيبِ المخلوطةِ تلك الأنحاء بأعيانِها ، فإنّه متى رُتّبت أبعادُ جنسٍ بالنّحوِ الذى ذُكِرَ فيما قبلُ ، ثم أبقيَتْ تلك الأبعادُ على حالتِهــا ، ثم رُتّبت بَعدَها أبعادٌ أخَرُ حصَلَ فيهــا الصِّنفانِ جميعاً ، وكذلك فيما هو أكثرُ من صِنفَيْن .

* * *

(تمامُ القولِ فى الطُّنبور البَغدادِىّ)

وإذا قد انتهى بنا القَولُ إلى هاهُنا ، فليس يَخفى بعدَ هذا كيفَ السّبيلُ إلى أصنافِ التّسوياتِ التى تُمكِن فيها[2] ، ولا يَعسُر أيضاً إحصاءُ النّغمِ والأبعادِ التى تُوجَد فى تَسويةٍ تَسويةٍ ، وأىُّ تلك مُتلائمةٌ وأيُّها غيرُ مُتلائمةٍ ، وقد بانَ مع ذلك كيفَ السّبيلُ إلى أن يُساوَقَ[3] بهذه الآلةِ العودُ .

---

(١) « نخلط بين هذه الاجناس » : يعنى ان نجمع فى الآلة دساتين يمكن ان نخرج منها الأجناس التى سلف ذكرها مخلوطة .

(٢) « التسويات التى تمكن فيها » : اى ، التى تمكن فى الطنبور البغدادى .

(٣) « يساوق بهذه الآلة العود » : يعنى ، ان يصاحب بنغمها آلة العود .

وهـــذه الأشياء فقد يُمكن الناظرُ ، بعد أن بيّنّا في تلخيصها هذا المبلغ ، أن يأتيَ بها من تلقاء نفسه ، فلذلك تركنا نحنُ إثباتَها في هذا الكتاب .

وقد تبيّن أنّ هذه الآلة ، بحسب ما أُعتيدَ أن يُلحَّنَ عليها ناقصةٌ جداً ، وإنما تكمُل بالأشياء التي وصفناها ، ولمّا كانت هـذه الآلةُ ناقصةَ النغمِ والأبعادِ ، صارت الألحانُ التي رُكّبتْ من نغمِها المُعتادةِ إلى زمانِنا هذا ألحاناً ناقصةً رديئةَ التأليف ، فلذلك لا يُمكِن أن يُلحَّن بتلك الألحانِ في هـذه الآلةِ متى أُكمِلَت[1] بما ذُكِر في كتابنا هذا .

81 س
259م

ولهذا السببِ يجبُ متى أراد إنسانٌ أن يُلحِّنَ عليها بعد تكميلها أن يُغيِّر تأليفَ الألحانِ المُعتادةِ فيها ، إمّا بزيادةٍ فيها أو بنقصانٍ منها ، أو بإبدالِ نغمةٍ مكانَ نغمةٍ أو بتبديلِ الترتيبِ المُعتادِ فيها ، أو أن يُركِّب لهذه الآلةِ ألحاناً غيرَ الألحانِ المُعتادةِ فيها إلى زمانِنا هذا ، وذلك يَسهُلُ جداً متى أُحصِيَ ما فيها من المُتلائماتِ والمُتنافِراتِ من الأبعادِ والنّغم ، ومُيِّز بعضُها عن بعض وتُخيِّرت لها الإنتقالاتُ والإيقاعاتُ المُشاكِلةُ[2] لها .

---

(١) قوله : « متى اكملت بما ذكر في كتابنا هذا » :
يريد بذلك أن الالحان التى كانت تسمع قديما من دساتين الآلة قبل تكميلها بما سلف ذكره في هذا الكتاب ، لا يمكن ان تستقيم على الدساتين المستحدثة التى سلف القول فيها ، الا اذا تغير تأليف تلك الألحان التى كانت معتادة فيها .

(٢) « المشاكلة لها » : اى التى تناسبها في اجناس التاليف الحادثة فيها.

وإحصاء هذه وتخيُّر المُشاكلاتِ لها من الإنتقالاتِ والإيقاعاتِ وسائرِ الأشياءِ الأُخَرِ التي عُدِّدتْ ، في كتابِ الإسْطَقِسات ، فليس يَعسُر على من تفرَّغَ لها أدنى فراغ .

والأشبَهُ أن نَنظُر في هذه الأشياء ونَستَقصِيَ أمرَها بقَدْرِ الطّاقة عند القَوْلِ في تركيب الألحان .

وليكُن هذا المِقدارُ من القَوْلِ في هذه الآلةِ كافياً ، إذ فيه بَلاغٌ وتوفِيَةٌ لِما قصَدْنا بذِكْرِها منذ أوَّلِ الأمرِ .

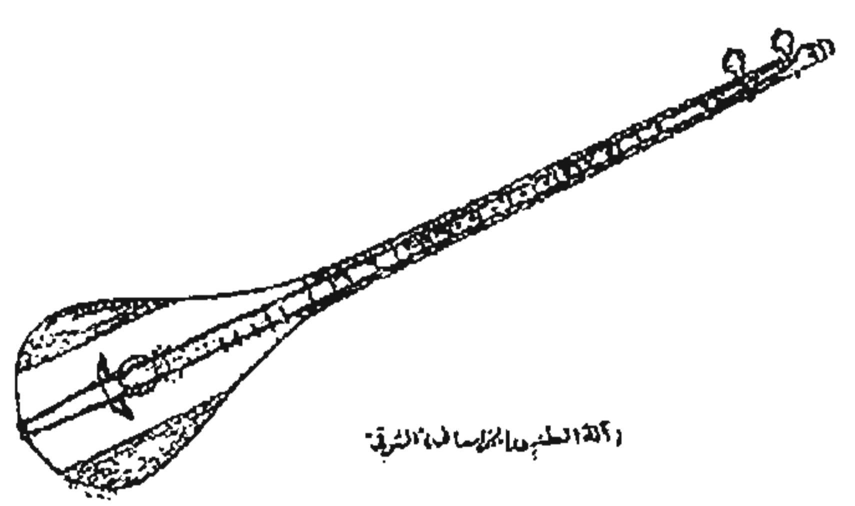
* * *

٢ — « الطُّنبورُ الخُراسانيّ »

٢٦٠ د ولنقُلِ الآنَ في الطُّنبورِ الخُراسانيِّ[1] ، ونَسلُكُ فيه المَسلَكَ الذي سَلَكْناهُ فيما سلَفَ فنقولُ :

---

(١) « الطنبور الخراساني » : يعني به الصنف الكبير من صنفي الطنبور ، ومن هذا الصنف الطنبور المسمى (بزرك) ، والطنبور التركي ، والطنبور البلغاري ، والطنبور الشرقي .
ونحن نكتفي من هذه بشكل « الطنبور الشرقي » لقربه من وصف هذه الآلة ولكونه يستعمل فيه وتران :



« آلة الطنبور الخراساني الشرقي »

إنَّ هذه الآلةَ قد تختلفُ بخِلْقتِها[1] اختلافًا ما عند أهلِ البُلْدانِ المختلفةِ ، وتختلفُ أيضًا في الطُّولِ والقِصَرِ والعِظَمِ والصِّغَرِ ، ويُستعمل فيها كلِّها وترانِ متساويا الغِلَظ ، وهذان الوتَرانِ يُشَدّانِ في قائمتِه التي تُسمّى « الزِّبيبة » ، ثم يَمُرّان متوازيَيْنِ فيجوزانِ على الحاملةِ التي على وجهِ الآلةِ في تحزيزَيْنِ منها يُبعِدان ما بين الوترَيْنِ ، ثم يَمُرُّ الوترانِ من الحاملةِ على التوازي إلى أن ينتهيا إلى أنفِ هـذه الآلةِ ، ويجوزانِ هنالك في مَجازَيْنِ متباينيْن ، بُعدُ ما بينهما مُساوٍ لبُعدِ ما بين تحزيزَي الحاملةِ ، وينتهيانِ بعد ذلك إلى مَلْوَيَيْنِ موضوعَيْن على مكانَيْن متوازيَيْن من جانبي[2] الآلةِ .

71 م

ودساتينُها كثيرةٌ مشدودةٌ فيما بين الأنفِ إلى قريبٍ من منتصفِ طولِ الآلةِ ، ممّا يلي آخِرَ الجزءِ المستدقِّ منها ، فمن دساتينِها ما يلزَمُ أمكنةً واحدةً بأعيانِها عند كلِّ إنسانٍ وفي كلِّ بلدٍ ، ومنها ما قد تتبدّلُ أمكنتُها حتى تكون أمكنةُ بعضِ الدساتين من هذه الآلةِ عند قومٍ غيرَ أمكنتِها عند آخرين ، غيرَ أنّ من هذه المتبدِّلةِ ما استعمالُهم لها أكثرُ ، ومنها ما استعمالُهم لها أقلُّ .

261 د

* * *

(1) قوله : « تختلف بخلقتها اختلافا ما » : يعنى : تختلف في هيئتها بوجه ما ، لا يخرج بها عن شكله المعتاد .

(2) قوله : « .. متوازيين من جانبى الآلة » :
يعنى : أن يكون أحد الملويين منصوبا في بيت الملوى من الجهة الأعلى ، والآخر منصوبا من الجهة الأسفل ، غير أن هذا الوضع في الملاوى ليس مطلقا في هذا الصنف من الطنبور .

(الدَّساتينُ الرّاتبةُ في الطنبور الخُراسانيّ)

والدَّساتينُ الرّاتبةُ[1] في هذه الآلةِ على الأكثرِ خمسةٌ ، وقد يُستعمل أحياناً أكثرُ من خمسةٍ .

فأولُ الرّاتبةِ مَشدودٌ على تُسْعِ[2] ما بين الأنفِ و بين الحاملةِ .

والثاني على رُبعِ[3] ما بينهُما .

والثالثُ على ثُلثِ[4] ما بينهُما .

والرابعُ على نِصفِ[5] ما بينهما .

---

(١) « الدساتين الراتبة » اى الثابتة التى لا تتبدل عند مزاولى الآلة فى البلدان التى تستعمل فيها .

(٢) « على تسع ما بين الانف وبين الحاملة » :
اى على تسع طول الوتر المطلق ، فيكون بعد ما بين نغمة هــذا الدستان وبين نغمة مطلق الوتر بعد طنيني بنسبة (٩/٨) ، فيشبه فى العود ما بين نغمتى مطلق الوتر وسبابته .

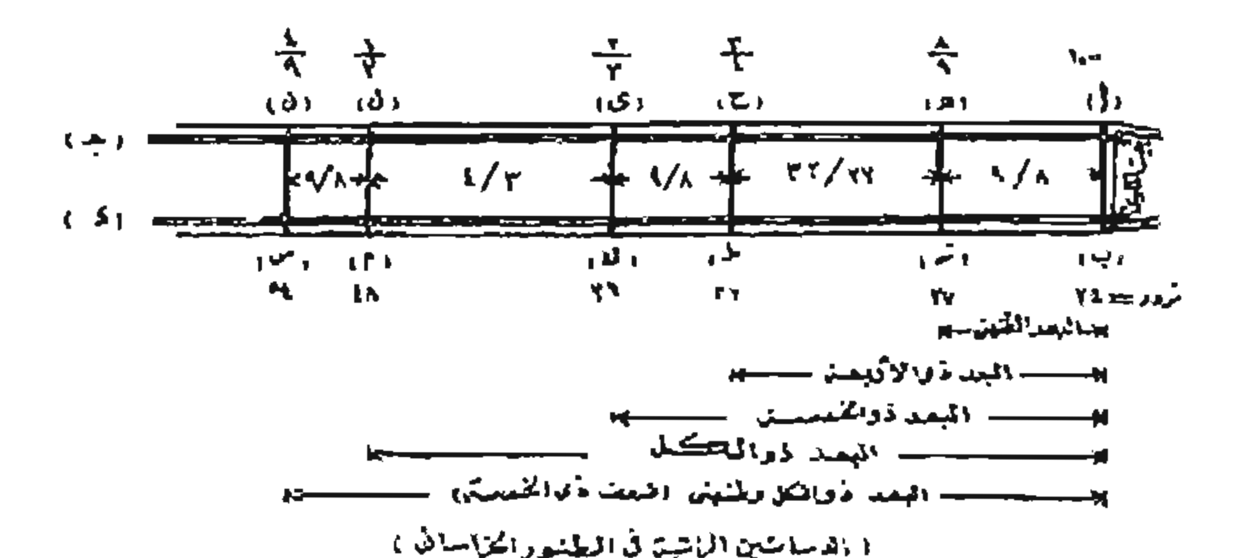
(٣) « على ربع ما بينهما » : اى على نسبة ربع طول الوتر ، فيكون بعد ما بين نغمة هذا الدستان وبين نغمة مطلق الوتر ، البعد الذى بالأربعة بنسبة (٤/٣) ، فيشبه فى العود بعد ما بين مطلق الوتر وخنصره .

(٤) « على ثلث ما بينهما » : اى على نسبة ثلث طول الوتر المطلق ، فيكون بعد ما بين نغمة هذا الدستان ونغمة مطلق الوتر البعــد الذى بالخمسة بنسبة (٣/٢) ، فيشبه فى آلة العود بعد ما بين مطلق البم وسبابة المثلث .

(٥) « على نصف ما بينهما » : يعنى على نصف طول الوتر بين الانف وبين الحاملة ، فيكون بعد ما بين نغمة هذا الدستان وبين نغمة مطلق الوتر البعد الذى بالكل بنسبة (٢/١) ، فيشبه في العود بعد ما بين مطلق البم وبين سبابةالمثنى .

والخامسُ على تُسْعِ ما بين المُنتصَفِ[1] وبين الحامِلةِ .

ولْتكُن هذه الدّساتين فى وترى (أ — جـ) و (ب — د) ، ولْيكُن على نُقطتَىْ دِستان التُّسع (هـ . ز) وعلى نُقطتَىْ دِستان الرُّبع (ح . ط) ، وعلى نُقطتَىْ دِستان الثُّلث (ى . ك) وعلى نُقطتَىْ دستان النّصف (ل . م) ، وعلى نُقطتَىْ دِستان النِّصف وتُسعِ النِّصف (ن س) :



(الدساتين الراتبة فى الطنبور الخراسانى)

فنَغمتا (أ . هـ) و (ب . ز) إذاً ، هما بُعدٌ طَنينىّ .

و (أ . ح) و (ب . ط) هما الذى بالأربعةِ .

و (أ . ى) هو الذى بالخمسةِ .

---

(١) قوله : « على تسع ما بين المنتصف وبين الحاملة » :
يعنى ، على نصف طول الوتر مضافا اليه تسع النصف ، فيقع على نسبة من الوتر تساوى :
$\frac{1}{2} \times \frac{8}{9} = (\frac{4}{9})$ وهى نسبة ضعف ذى الخمسة .
ونغمة هذا الدستان تشبه فى العود ، بعد ما بين نغمتى مطلق البم وبنصر الزير .

فإذا ، (ح . ى) هو بُعدٌ طنينىٌّ ، لأنّه فَضْلُ[١] الذى بالخمسةِ على الذى بالأربعةِ ، وكذلك (ط . ك) .

و (أ . ل) هو الذى بالكُلِّ فإذاً ، (ى . ل) هو الذى بالأربعةِ ، لأنّه فَضْلُ[٢] الذى بالكُلِّ على الذى بالخمسةِ ، و (ح . ل) هو أيضاً الذى بالخمسة ، لأنّه فَضْلُ[٣] الذى بالكلِّ على الذى بالأربعة .

و (أ . ن) هو الذى بالكُلِّ وزيادةُ بُعدٍ طنينىٍّ .

---

(١) قوله : « لأنه فضل الذى بالخمسة على الذى بالاربعة » :
هو من قبل ان بعد (ا . ى) لما كان ذا الخمسة بنسبة (٢/٣) ،
وبعد (ا . ح) هو ذو الأربعة بنسبة (٣/٤) ؛
فاذا ، فرق ما بينهما (ح . ى) هو بعد طنينى . وذلك لان :

$$\frac{(ح)}{(ى)} = \left(\frac{9}{8}\right) = \frac{3}{4} \times \frac{3}{2} = \frac{\frac{3}{2}}{\frac{4}{3}}$$

(٢) قوله : « لأنه فضل الذى بالكل على الذى بالخمسة » :
هو من قبل أنه لما كان بعد (ا . ل) ذا الكل بنسبة (٢/١) ،
وبعد (ا.ى) هو الذى بالخمسة بنسبة (٢/٣) ،
فاذا ، فضل ما بينهما (ى.ل) هو البعد الذى بالاربعة ، وذلك لان:

$$\frac{(ى)}{(ل)} = \left(\frac{4}{3}\right) = \frac{2}{3} \times \frac{2}{1} = \frac{\frac{2}{1}}{\frac{3}{2}}$$

(٣) وقوله : « لأنه فضل الذى بالكل على الذى بالأربعة » :
فلما على ان ذا الكل (ا.ل) هو بنسبة (٢/١) ،
وبعد (ا . ح) هو ذو الاربعة بنسبة (٣/٤) ،
فالفرق بين هذين هو بعد (ح.ل) ؛ وهو بعد ذو الخمسة ، من قبل ان :

$$\frac{(ح)}{(ل)} = \left(\frac{3}{2}\right) = \frac{3}{4} \times \frac{2}{1} = \frac{\frac{2}{1}}{\frac{4}{3}}$$

فإذاً ، (ى . ن) هو أيضاً[1] الذى بالخمسة ، و (هـ . ى) هو أيضاً[2] الذى بالأربعةِ ، من قِبَل أنَّ بُعدَ (ا . ى) هو الذى بالخمسة ، و إذا فُصِل منه (ا . هـ) وهو بُعدٌ طنينىٌّ ، بقِىَ (هـ . ى) الذى بالأربعةِ .

و إذاً ، بُعدُ (هـ . ن) هو الذى بالـكُلّ ، من قِبَل أنَّ (ن . ى) هو الذى بالخمسةِ ، و (ى . هـ) هو الذى بالأربعة ، فمجموعُهما ، بُعدُ[3] (ن . هـ) ، هو إذاً البُعدُ الذى بالـكُلّ .

---

(١) « (ى . ن) هو أيضا الذى بالخمسة » :
يعنى ، لما كان بعد (ا . ن) هو الذى بالكل وزيادة بعد طنينى ؛ بنسبة (٩/٤) ، وهذه هى نسبة ضعف ذى الخمسة ؛ فانه متى فصل منه البعد (ا . ى) وهو ذو الخمسة بنسبة (٣/٢) بقى بعد (ى . ن) وهو أيضا ذو الخمسة ؛ من قبل أن :

$$\frac{(\text{ى})}{(\text{ن})} = \left(\frac{٣}{٢}\right) = \frac{٢}{٣} \times \frac{٩}{٤} = \frac{\frac{٩}{٤}}{\frac{٣}{٢}}$$

(٢) قوله : « (هـ . ى) هو أيضا الذى بالأربعة » :
هو من قبل أن ، (ا . ن) هو الذى بالكل وزيادة بعد طنينى ونسبته (٩/٤) ، وهذه هى مجموع ذى الخمسة (ا . ى) وذى الخمسة (ى . ن) ، فاذا فصل من ذى الخمسة (ا . ى) البعد الطنينى (ا . هـ) بقى بعد ذى الأربعة (هـ . ى) ، وذلك لأن :

$$\frac{(\text{ه})}{(\text{ى})} = \left(\frac{٤}{٣}\right) = \frac{٨}{٩} \times \frac{٣}{٢} = \frac{\frac{٣}{٢}}{\frac{٩}{٨}} = \frac{(\text{ا . ى})}{(\text{ا . ه})}$$

(٣) بعد (ن . هـ) ، هو أيضا ذو الكل ، بوجه آخر ، وهو :
لما كان بعد (ا . ن) هو الذى بالكل وزيادة بعد طنينى ؛ بنسبة (٩/٤) ، ولما كان بعد (ا . هـ) هو بعد طنينى بنسبة (٩/٨) ؛
فاذاً ، فصل ما بينهما هو ذو الكل (هـ . ن) ؛ وذلك لأن :

$$\frac{(\text{ه})}{(\text{ن})} = \left(\frac{٢}{١}\right) = \frac{٨}{٩} \times \frac{٩}{٤} = \frac{\frac{٩}{٤}}{\frac{٩}{٨}}$$

فإذاً ، الذى يَقعُ فى كلّ واحدٍ من الوترَيْنِ ، متى لم يُستعمَلْ فيه شىء[1] من التّسوياتِ ، من أنواعِ الذى بالكُلِّ نوعانِ فقط ، وهما النّوعُ الأوّلُ والثانى[2] .

والدّساتينُ الرّاتبةُ فى هذه الآلةِ ، سوى دستان[3] (ل . م) ، هى غيرُ مُتبدِّلةٍ ، لا بذَواتِها ، لكنْ ، بحسَبِ الجَمْعِ[4] المُستعمَل فى هذه الآلةِ ، وهو

---

(١) قوله : « متى لم يستعمل فيه شىء من التسويات » :
يعنى ، متى لم يجعل تمديد أحد الوترين على نسبة ما من الآخر فى تسوية ما .

(٢) والنوع الأول من هذين ، هو :
ذو الكل الذى طرفاه (ا) و (ل) فى وتر (ا ــ جـ)
او ذو الكل الذى طرفاه (ب) و (م) فى وتر (ب ــ د)
وفى هذا النوع جمعان ، احدهما ذو الكل منفصل الأثقل بتقديم البعد الطنينى ، والآخر ، ذو الكل منفصل الأوسط بتوسط البعد الطنينى .
والنوع الثانى ، هو :
ذو الكل الذى طرفاه (هـ) و (ن) ، فى وتر (ا ــ جـ)
أو ذو الكل الذى طرفاه (ز) و (س) فى وتر (ب ــ د)
وهذا ، هو جمع ذى الكل منفصل الأحد ، الذى يرتب فيه البعد الطنينى من عند الطرف الحاد .

(٣) قوله : « . . سوى دستان (ل . م) :
يعنى ، والدساتين التى قيل انها راتبة غير متبدلة ، قد يتبدل بعضها بحسب الجمع المستعمل فى هذه الآلة ، سوى دستان (ل . م) على منتصف الوتر ، اذ تخرج منه نغمة المطلق فى كل من الوترين ، بقوة الكل .

(٤) قوله : بحسب الجمع المستعمل . . . » :
يعنى ، الجمع المستعمل فيها بحسب تسويتها المشهورة ، وهو ما يكون فيه أطراف ذى الكل منفصل الاوسط قائمة على الدساتين الراتبة فى الآلة .

الذى يُرتَّبُ فيه بُعدُ الإنفصالِ فى وسَطِ الذى بالكُلِّ ، فأمّا متى أستُعمِل فيه ٨٣ ص
الجَمْعُ الذى يُرتَّبُ فيه بُعدُ الإنفصالِ الأثقلِ فى الطَّرَفِ الأثقلِ ، فإنَّ بعضَ ٢٦٣ د
هذه الدَّساتينِ التى قِيلَ فيهما إنّها راتِبةٌ تَزولُ[1] لا مَحالةَ من أمكِنَتها ، على
ما قِيلَ فى كتابِ الاسْطِقِسات .

* * *

(الدساتينُ المُتبدِّلةُ فى الطُّنبور الخُراسانىّ)

وأما الدَّساتينُ التى تتبدَّلُ فهى التى تقعُ فيما بين هذه الخمسةِ ، ولمّا كانت التى تتبدَّلُ ، منها ما قد جرَت العادةُ بأستِعمالِها أكثرَ عند أهلِ أكثرِ البُلدانِ ، ومنها ما يَستعمِلُها خَواصٌّ من النّاس ، فلنَقُل أوّلاً فى هذه التى جرَت العادةُ بأستِعمالِها أكثرَ .

وهذه الدَّساتينُ إنّما تَحدُثُ فيما بين الدَّساتينِ الرّاتبةِ بأختلافِ ترتيباتِ[2] أبعادِ الجنسِ المُستعمَلِ فى هذه الآلةِ ، وعَددُها قد يَقِلّ وقد يَكثُر ، غير أنّ عددَها الذى أعتادَه أكثرُ الجُمهورِ فى أكثرِ الأمر ثلاثةَ عشَر .

وقد تبيّن أنّه قد نَحتاجُ أحياناً إلى أن يُزادَ فى عَددِ الدَّساتينِ المُتبدِّلةِ ،

---

(١) « تزول من امكنتها » : اى ترتب ترتيبا آخر فى التسوية المشهورة تبعا لوقوع بعد الانفصال طرفا اثقل للذى الكل .

(٢) « ترتيبات أبعاد الجنس المستعمل » : انواعه فى الجمع .

ليس لِيُستعملَ نَغمُ هذهِ الزِّياداتِ ، لكن ، لِيُوصَلَ بها إلى ترتيبِ الدَّساتينِ التي تُستعمَلُ على الأكثرِ ، على ما سنَقولُه فيما بعدُ ، وربّما شُدَّت عليها دساتينُ تَبلُغُ نَيِّفاً[1] وعِشرينَ ، ويُستعملُ نَغمُ الدَّساتينِ الزّائدةِ على مِثالِ ما تُستعملُ المُجنَّباتُ في العُود .

٢٦٤ د

ويجبُ أن نَبتدِئَ بالتي تُستعملُ في هذه الآلةِ أكثرَ فأقولُ ، إنّ مُتبدِّلاتِها على ما قُلناهُ ثلاثةَ عَشَر :

إثنانِ منها ، فيما بين (أ) و بين (هـ) .

وثلاثةٌ ، فيما بين (هـ) و بين (ح) .

وأثنانِ ، بين (ح) و بين (ى) .

وأربعةٌ بين (ى) و بين (ل) .

وأثنانِ بين (ل) و بين (ن) .

فيصيرُ عَددُ جميعِ الدَّساتينِ المُستعمَلةِ في هذه الآلةِ ، على الأكثرِ ، ثمانيةَ عَشر دِستاناً .

ولنَرسُمْ جميعَها في وترٍ، ولتكُن الرّاتِبةُ منها هي التي على طَرَفَيْ كُلِّ واحدٍ منها حَرْفانِ حَرْفانِ ، والمُتبدِّلةُ هي التي على كل واحدٍ منها حَرْفٌ حَرْفٌ من الحُروفِ المُعجَمةِ .

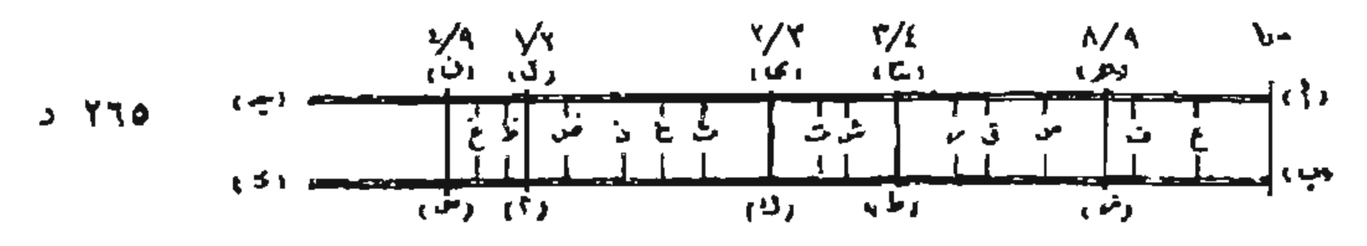
ولتكُن حُروفُ المُتبدِّلةِ هي الحروفُ التي تَتوالىٰ من حرف (ع)

---

(١) « نيفا وعشرين » : أى ، أكثر من عشرين دستانا .

إلى تمامِ حُروفِ الجُمَّل بالعرَبيَّة ، وهو حرفُ (غ) على ما هو مَرسُومٌ هاهنا :

٢٦٥ د



* * *

(إيجادُ أمكِنة الدساتين الراتبة)

٧٢ م

ولنُبَيِّن الآنَ كيف نَجِد أمكِنةَ جميعِ هذه الدَّساتين في هذه الآلةِ ، والسَّبيلُ إلى ذلك ، أن نَمدَّ أوّلاً إلى الوَترَيْن فنَحزُوَهما حَزقاً واحِداً ، حتى يَتَساوىٰ مُطلَقاهُما[1] جميعاً ، ولنجعَلْ طبقَيتْهما أوّلاً أليَنَ[2] الطّبقاتِ .

ثم نَنظُر ، أين يَخرجُ صِياحُ نغمةِ[3] (أ) من وترِ (ب ـــ د) فهنالِك موضِعُ دستانِ (ل . م) .

---

(١) « يتساوى مطلقاهما » : اي : ان تكون نغمة مطلق الوتر (أ ــ جـ) « مساوية في التمديد نغمة مطلق الوتر (ب ــ د) .

(٢) « الين الطبقات » : أثقلها تمديدا .

(٣) « صياح نغمة (أ) » : واضح انه دستان المنتصف من كلا الوترين ، وهو دستان (ل . م) :



وفي نسخة (د) : « اين يخرج صياح نغمة (أ) من وتر (جـ ــ د) » . وفي هذه النسخة قد جعلت الحروف بفرض ان الوتر الاول (أ ــ ب) والآخر (جـ ــ د) ، غير انه في باقي النسخ « وترا (أ ــ جـ) و (ب ــ د) » ، وهذا موافق لترتيب الحروف على الدساتين ، ومطابق لما سبق القول فيه في الطنبور البغدادي ، وهو ما اثبتناه بالأصل .

ثم تحزق وتر (ب ـــ د) حتى يصير مُطلَقُه مساوياً لنغمة[1] (ل) ،

وحينئذٍ تصيرُ نغمةُ (م) صياحاً لنغمة (ل) .

وعند ذلك نضعُ الإصبعَ على نغمتَيْ (ل . م) جميعاً ، ثم ننظرُ بُعدَ[2] نغمةِ

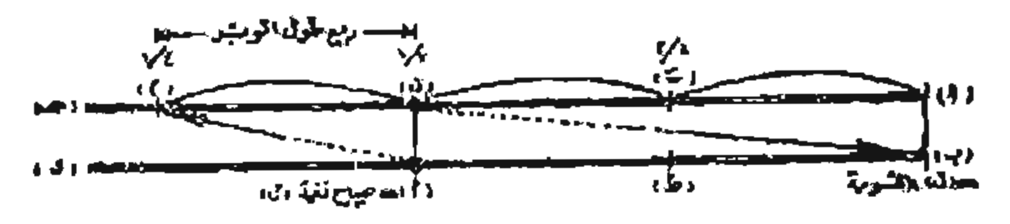
---

(١) نغمة (ل) لما كانت صياحا لنغمة (ا) فى التسوية الاولى ؛ وكانت نغمة (ب) مساوية لنغمة (ل) فى التسوية الثانية فاذا : نغمة (ب) صياحا لنغمة (أ) ، وبين مطلقى الوترين بعد بالكل؛ فتصير النغم التى فى وتر (ب ـــ د) صياحات نظائرها على الدساتين فى وتر (أ ـــ جـ) ، وهذه شبعابات لذلك ، ويقال من قبل ان :

$$\frac{(\text{أ})}{(\text{ل})} = \frac{(\text{أ})}{(\text{ب})} = (\text{٢/١})$$ وهى نسبة البعد الذى بالكل :



(٢) فى النسخ : « ثم ننظر (م.جـ) وهو نصف وتر (ب ـــ د) اين تخرج . . » ،
وفى نسخة أخرى : « ثم ننظر نغمة (م) من وتر (أ ـــ جـ) اين تخرج » ،
وكلاهما تحريف ، لأن المراد ، ان نضع الأصبع على دستان نغمتى (ل) و (م) جميعا : ثم ننظر أين تخرج نغمة (م) مما يلى نغمة (ل) ، ثم نأخذ نظير هذا البعد فيما بين (أ) وبين (ل) ، فيكون هنالك موقع دستان (ح . ط) .
وبيان ذلك ، انه لما كانت نغمة (م) فى منتصف وتر (ب ـــ د) ، وهى صياح نغمة (ل) التى هى أيضا من منتصف وتر (أ ـــ جـ) ، فلذلك ، متى نقلت نغمة (م) لتسمع من وتر (أ ـــ جـ) فهى انما تؤخذ من نصف ما بين (ل) وبين الحاملة (جـ) ، وهذا البعد واضح أنه مساو ربع طول الوتر المطلق ،
ومتى أخذ نظير هذا البعد فيما بين (أ) وبين (ل) ، صار موقع دستان (ح.ط) على نسبة ربع طول الوتر المطلق أيضا ، وهو بعد ذى الأربعة :



(م) ، وهو نِصفُ وترِ (ل — ج) ، أين يَخرجُ فيما بين (أ) و (ل) ، وهو نِصفُ وترِ (أ — ج) بحيثُ خرَجَ فهُنالِك دستانُ (ح . ط) .

ثم نَحُطُّ وترَ (ب — د) حتى يُساوِى مُطلَقُه نغمَةَ[1] (ح) ، ثم نَنظُرُ ، أين تَخرجُ نغمةُ[2] (ل) من وترِ (ب — د) فهُنالِك دستانُ (ى . ك) .

ثم نَنظُرُ ، أين تَخرجُ نغمةُ[3] (ى) من وترِ (ب — د) ، فهنالِك دستانُ (هـ . ز) .

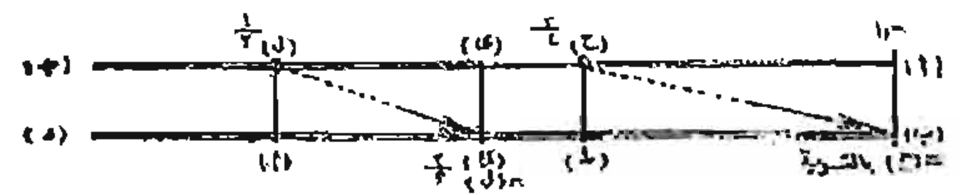
---

(١) « يساوى مطلقه نغمة (ح) » : أى ، حتى تصير نغمة مطلق الوتر (ب — د) مساوية نغمة (ح) من وتر (أ — ج) فيصير بعد ما بين مطلقيهما بنسبة (٤ الى ٣) .

(٢) نغمة (ل) ، لما كانت على نسبة (١ الى ٢) من نغمة (أ) وكانت نغمة (ب) مساوية (ح) بالتسوية ، وبينهما النسبة (٣/٤) ، فانه متى نقلت نغمة (ل) على وتر (ب — د) ، فانها تسمع منه على نسبة تساوى :

$$\frac{(\text{ل})}{(\text{ب})} = \frac{٢}{٣} = \frac{٤}{٣} \times \frac{١}{٢} = \frac{\frac{١}{٢}}{\frac{٣}{٤}}$$

وهذا هو موقع دستان (ى.ك) : وهو بعد ذى الخمسة :

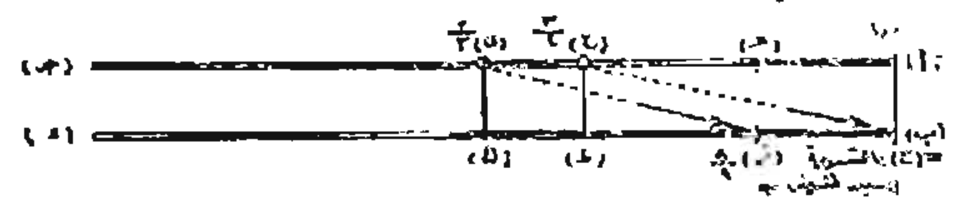


(٣) نغمة (ى) ، لما كانت على نسبة (٢ الى ٣) من نغمة (أ) ؛ وكانت نغمة (ب) مساوية (ح) وعلى نسبة (٣ الى ٤) من نغمة (أ) بالتسوية ؛

فانه متى اخذت نغمة (ى) على وتر (ب — د) ، صارت منه على نسبة تساوى :

$$\frac{(\text{ى})}{(\text{أ})} = \left(\frac{٨}{٩} \right) = \frac{٤}{٣} \times \frac{٢}{٣} = \frac{\frac{٢}{٣}}{\frac{٣}{٤}}$$

وهذا هو موقع دستان (هـ . ز) : على بعد طنينى من المطلق :



ثم نَحُطُّ وترَ (ب — د) حتى يُساوِى مُطلقُه نغمةَ[1] (هـ) ، وننظر ، أين تَخرجُ نغمةُ[2] (م) فيما بين (ل) و (جـ) من وتر (أ — جـ) ، فهُنالِكَ موضِعُ دستانِ (ن . س) .

فبهٰذه السَّبيلِ نقِفُ على أمكِنَةِ الدَّساتين الرَّاتبة فى هٰذه الآلة .

* * *

(إيجادُ أمكِنة الدَّساتين المُتبدِّلة)

ولنُبيِّن الآن كيف نجِدُ أمكِنَةَ الدَّساتينِ المُتبدِّلةِ المُستعمَلةِ فى الأكثَر .

٢٦٦ د فنُساوِى بين نغمةِ مُطلَق[3] (ب — د) وبين نغمةِ (هـ) ، ثم تَنظُرُ ، أين

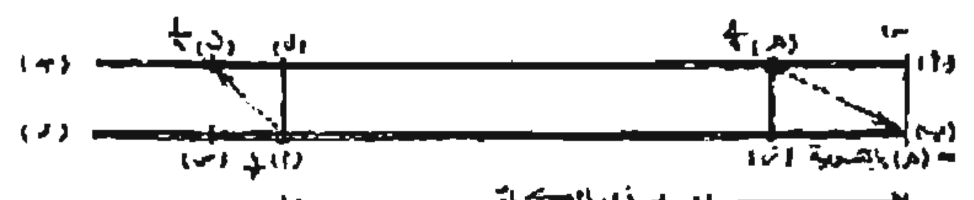
---

(١) « حتى يساوى مطلقه نغمة (هـ) » : يعنى : نرخى وتر (ب — د) حتى تصير نغمة مطلقه مساوية (هـ) فى وتر (أ — جـ) ، فيصير ما بين نغمتى مطلقيهما بعد طنينى بنسبة (٩/٨) .

(٢) نغمة (م) ، لما كان دستانها مشدود على نصف وتر (ب — د) ، فنسبتها الى (ب) كنسبة (١/٢) ، ولما كانت نغمة (ب) على نسبة (٩/٨) من نغمة (أ) بالتسوية ،
فاذاً ، نغمة (م) تسمع من وتر (أ — جـ) على نسبة تساوى :

$$\frac{(م)}{(أ)} = \frac{4}{9} = \frac{8}{9} \times \frac{1}{2}$$

وهذه النسبة هى موقع دستان (ن . س) ، وهو بعد ذى الكل وزيادة بعد طنينى :



(٣) قوله : « فنساوى بين نغمة مطلق (ب — د) ... » :
يعنى : أن نجعل نغمة مطلق الوتر (ب — د) مساوية نغمة (هـ) من وتر (أ — جـ) فيصير بين مطلقى الوترين نسبة بعد طنينى بالحدين (٩/٨) ، وهذه هى التسوية السابقة بينهما .

تخرجُ نغمةُ[1] (ز) من وترِ (أ — ج) ، فهُنالكَ دِستانُ (ر) ، فيحصُلُ بين (ر) وبين دِستان (ح . ط) بُعدُ[2] بقيّةٍ .

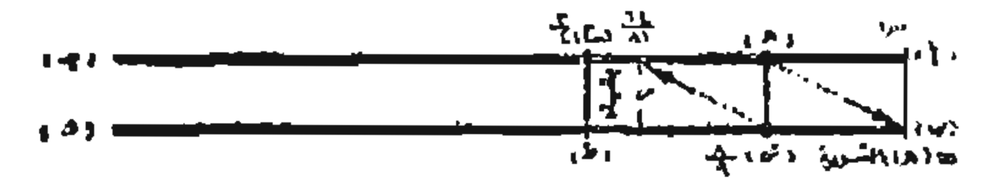
ثم نَنظُر ، أين تَخرجُ[3] نغمـةُ (ح) من وترِ (ب — د) ، فهُنالكَ

---

(١) نغمة (ز) ، لما كانت على نسبة (٩/٨) من نغمة (ب) ، وكانت نغمة (ب) على نسبة (٩/٨) من نغمة (أ) ، بالتسوية ، فاذاً ؛ نغمة (ز) تخرج من وتر (أ — جـ) على نسبة تساوى :

$$\frac{(\text{ز})}{(\text{أ})} = \frac{٦٤}{٨١} = \frac{٨}{٩} \times \frac{٨}{٩}$$

وهذه النسبة هى موقع دستان (ر) من الدساتين المبدلة :



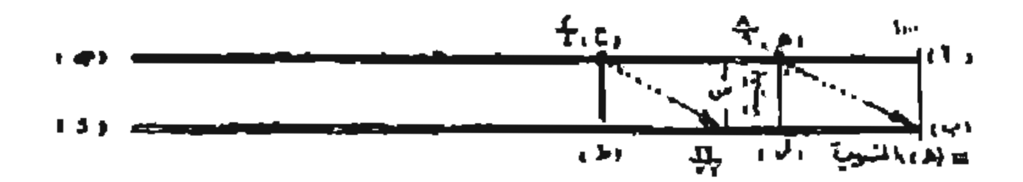
(٢) قوله : « فيحصل بين (ر) وبين دستان (ح . ط) بعد بقية » : هو من قبل أن دستان (ح.ط) هو بعد ذى الأربعة بنسبة (٣/٤) ، ودستان (ر) هو ضعف بعد طنينى ، بنسبة (٩/٨) ، وفضل ما بينهما هو :

$$\frac{\frac{٣}{٤}}{\frac{٦٤}{٨١}} = \frac{٣}{٤} \times \frac{٨١}{٦٤} = \left(\frac{٢٤٣}{٢٥٦}\right)$$ وهو بعد بقية .

(٣) نغمة (ح) ، لما كانت على نسبة (٣/٤) من نغمة (أ) ؛ وكانت نغمة (ب) على نسبة (٩/٨) من نغمة (أ) ، بالتسوية فاذاً ؛ نغمة (ح) تخرج من وتر (ب — د) على نسبة تساوى :

$$\frac{(\text{ح})}{(\text{ب})} = \frac{٢٧}{٣٢} = \frac{٩}{٨} \times \frac{٣}{٤} = \frac{\frac{٣}{٤}}{\frac{٨}{٩}}$$

وهذه النسبة هى موقع دستان (ص) من الدساتين المتبدلة :



دِستانُ (ص) ، فيكون بين (ص) وبين دِستانِ (هـ ، ز) بُعدُ[١] بقيّةٍ .

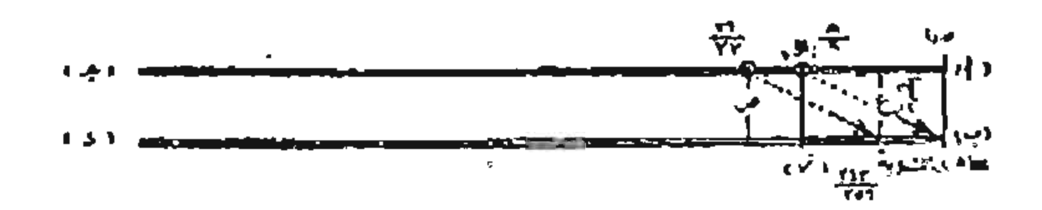
ثم نَنظُر ، أين تَخرجُ نغمةُ دستانِ[٢] (ص) التى على (أ — جـ) ، من وتر (ب — د) ، فهُنالِك دستانُ (ع) فيَحصُل بين دِستانِ (ع) و بين المُطلَقَين[٣] بُعدُ بقيّةٍ .

---

(١) قوله : « . . بين (ص) وبين دستان (هـ . ز) بعد بقية » : هو من قبل ان هذا البعد هو فضل النسبة ($\frac{٢٧}{٣٢}$) لدستان (ص) على النسبة ($\frac{٨}{٩}$) لدستان (هـ . ز) ؛ وذلك لأن :

$$\frac{\frac{٢٧}{٣٢}}{\frac{٨}{٩}} = \frac{٢٧}{٣٢} \times \frac{٩}{٨} = \left(\frac{٢٤٣}{٢٥٦}\right)$$

(٢) نغمة دستان (ص) ، لما كانت على نسبة ٣٢/٢٧ من نغمة (أ) ؛ ولما كانت نغمة (ب) على نسبة (٩/٨) من نغمة (أ) بالتسوية ، فاذاً ، نغمة (ص) التى فى وتر (أ ـ جـ) تخرج من وتر (ب ـ د) على نسبة بعد بقية من مطلقه ؛ وهى موقع دستان (ع) من الدساتين المتبدلة :



(٣) « بين دستان (ع) وبين المطلقين » : اى بين دستان (ع) على كل من الوترين وبين نغمتى مطلقيهما ؛ فتكون نسبة $\frac{(أ)}{(ع)} = \frac{(ب)}{(ع)} = \frac{٢٤٣}{٢٥٦}$ ، وهى نسبة بعد بقية .

ثم ننظرُ ، أين تخرجُ نغمةُ[1] (ر) التى على (ب ــ د) من وترِ (أ ــ جـ)

فهنالك موضعُ دستانِ (ت) فيكون بين دستانِ (ت) وبين دستانِ (ى . ك)

بُعدُ[2] بقيّة .

ثم ننظرُ ، أين تخرجُ نغمةُ[3] (ك) من وترِ (أ ــ جـ) ، فهنالك موضعُ

دستان (خ) .

---

(١) نغمة (ر) لما كانت على نسبة (٨١/٦٤) من (ب) ،
ولما كانت (ب) تساوى (هـ) بالتسوية ، وهى على نسبة (٩/٨) من نغمة (أ) ،
فاذاً ، نغمة (ر) التى على وتر (ب ــ د) تسمع من وتر (أ ــ جـ) على نسبة تساوى :

$$\frac{\text{(ر) فى وتر (ب ــ د)}}{\text{(أ)}} = \frac{\text{٥١٢}}{\text{٧٢٩}} = \frac{\text{٨}}{\text{٩}} \times \frac{\text{٦٤}}{\text{٨١}}$$

وهذه النسبة هى موقع دستان (ت) ، من الدساتين المتبدلة :



(٢) وبعد البقية بين الدستانين ، هو الفرق بين نسبتيهما ، وذلك من قبل أن :

$$\frac{\text{(ى . ك)}}{\text{(ت)}} = \frac{\text{٢٤٣}}{\text{٢٥٦}} = \frac{\text{٧٢٩}}{\text{٥١٢}} \times \frac{\text{٢}}{\text{٣}} = \frac{\frac{\text{٢}}{\text{٣}}}{\frac{\text{٥١٢}}{\text{٧٢٩}}}$$

(٣) نغمة (ك) ؛ لما كانت على نسبة (٣/٢) من نغمة (ب) ،
وكانت نغمة (ب) على نسبة (٩/٨) من نغمة (أ) ؛ بالتسوية :
فاذاً ، نغمة (ك) تسمع فى وتر (أ ــ جـ) على نسبة منه تساوى :

$$\frac{\text{(ك)}}{\text{(أ)}} = \frac{\text{١٦}}{\text{٢٧}} = \frac{\text{٨}}{\text{٩}} \times \frac{\text{٢}}{\text{٣}}$$

وهذه النسبة ، هى موقع دستان (خ) ، من الدساتين المتبدلة :

ثم ننظر، أين تخرج نغمة[1] (ت) التي على (ب ـ د)، من وتر (أ ـ جـ)، فهنالك دستان (ث).

ثم ننظر أين تخرج نغمة[2] (خ) التي على (ب ـ د)، من وتر (أ ـ جـ)، فهنالك موضع دستان (ض)، فيكون بين دستان (ض) وبين دستان (ل م) بعد[3] بقية.

---

(١) نغمة (ت)، على وتر (ب ـ د)، هي على نسبة (٥١٢/٧٢٩) من نغمة (ب)؛
ولما كانت نغمة (ب) على نسبة (٩/٨) من نغمة (أ)، بالتسوية،
فاذاً، نغمة (ت) في وتر (ب ـ د) تسمع من وتر (أ ـ جـ) على نسبة تساوي:

$$\frac{٥١٢}{٧٢٩} \times \frac{٨}{٩} = \frac{٤٠٩٦}{٦٥٦١} = \frac{\text{(ت) في وتر (ب ـ د)}}{\text{(أ)}}$$

وهذه النسبة هي موقع دستان (ث)، من الدساتين المتبدلة:

(٢) نغمة دستان (خ)، لما كانت على نسبة (١٦/٢٧) من نغمة (ب)،
وكانت (ب) على نسبة (٩/٨) من نغمة (أ) بالتسوية،
فاذاً، نغمة (خ) على وتر (ب ـ د) تسمع من وتر (أ ـ جـ) على نسبة منه تساوي:

$$\frac{١٦}{٢٧} \times \frac{٨}{٩} = \frac{١٢٨}{٢٤٣} = \frac{\text{(خ) في وتر (ب ـ د)}}{\text{(أ)}}$$

وهذه النسبة هي موقع دستان (ض)، من الدساتين المتبدلة:

(٣) وبعد البقية بين دستان (ض) وبين دستان (ل ، م)، هو فضل ما بين نسبتيهما، من قبل أن:

$$\frac{\text{(ل ، م)}}{\text{ض}} = \frac{\frac{١}{٢}}{\frac{١٢٨}{٢٤٣}} = \frac{١}{٢} \times \frac{٢٤٣}{١٢٨} = \left(\frac{٢٤٣}{٢٥٦}\right).$$

ثم تَنظُر ، أين تخرجُ نغمةُ[1] دستانِ (ض) التي على (ب — د) ، من وترِ (أ — ج) ، فهُنالِك دستانُ (غ) ، فيكون بين (غ) و بين دستان (ن . س) بُعدٌ[2] بقيّة .

ثم تَنظُر ، أين تخرجُ نغمة[3] (ل) من وترِ (ب — د) ، فهُنالك دستانُ (ذ) . ٢٦٧ د

---

(١) نغمة (ض) ، لما كانت على نسبة ٢٤٣/١٢٨ من نغمة (ب) ، وكانت نغمة (ب) على نسبة (٩/٨) من نغمة (أ) ، بالتسوية : فاذا نقلت نغمة (غ) من وتر (ب ـ د) عى وتر (أ ـ ج) ، فانها تسمع منه على نسبة تساوى :

$$\frac{\text{(ض) فى وتر (ب ـ د)}}{\text{(أ)}} = \frac{١٠٢٤}{٢١٨٧} = \frac{٨}{٩} \times \frac{١٢٨}{٢٤٣}$$

وهذه النسبة هى موقع دستان (غ) ، من الدساتين المتبدلة :



(٢) وبعد البقية بين دستان (غ) وبين دستان (ن . س) هو فرق ما بين نسبتى كل منهما من طول الوتر المطلق : من قبل ان :

$$\frac{\text{(ن . س)}}{\text{(غ)}} = \frac{٢٤٣}{٢٥٦} = \frac{٢١٨٧}{١٠٢٤} \times \frac{٤}{٩} = \frac{\frac{٤}{٩}}{\frac{١٠٢٤}{٢١٨٧}}$$

(٣) نغمة (ل) لما كانت تقع على نسبة (١ الى ٢) من نغمة (أ) ، وكانت نغمة (ب) على نسبة (٩/٨) من نغمة (أ) ، بالتسوية ، فاذاً ، نغمة (ل) تسمع من وتر (ب ـ د) على نسبة تساوى :

$$\frac{\text{(ل)}}{\text{(ب)}} = \frac{٩}{١٦} = \frac{٩}{٨} \times \frac{١}{٢} = \frac{\frac{١}{٢}}{\frac{٨}{٩}}$$

وهذه النسبة هى موقع دستان (ذ) من الدساتين المتبدلة :



ثم ننظر ، أين تخرجُ نغمة دستان[1] (ذ) التي على (أ — ج) من وترِ (ب — د) فهُنالِك موضِعُ دستانٍ زائدٍ على ثلاثة عَشر[2] ، وليكُن عليه حرفُ (و) ، فيصيرُ بين دستانِ (و) وبين دستان (ى . ك) بُعدُ[3] بقيّةٍ .

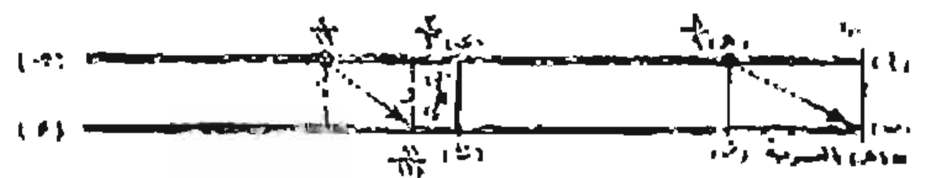
ثم نَنظُر ، أين تخرجُ[4] نغمةُ (و) التي على (أ — ج) من وترِ (ب — د) ، فهُنالِكَ دستانُ (ش) .

---

(١) نغمة دستان (ذ) ، لما كانت على نسبة (٩/١٦) من نغمة (أ) ، وكانت نغمة (ب) على نسبة (٨/٩) من نغمة (أ) بالتسوية ، فاذا ، نغمة (ذ) التي على وتر (أ — جـ) ، تسمع من وتر (ب — د) ، على نسبة منه تساوى :

$$\frac{(ذ)\ في\ وتر\ (أ-جـ)}{(ب)} = \frac{٨١}{١٢٨} = \frac{٩}{٨} \times \frac{٩}{١٦} = \frac{\frac{٩}{١٦}}{\frac{٨}{٩}}$$

وهذه النسبة هي موقع دستان (و) من الدساتين المتبدلة :



(٢) قوله : « زائد على ثلاثة عشر » : يعني ، أن دستان (و) زائد على الدساتين الثلاثة عشر التي سبق عدها فيما بين الدساتين الراتبة .

(٣) وبعد البقية بين الدستانين ، هو الفرق بين نسبتيهما من طول الوتر المطلق ، أي أن :

$$\frac{(و)}{(ى . ك)} = \left(\frac{٢٤٣}{٢٥٦}\right) = \frac{٣}{٢} \times \frac{٨١}{١٢٨} = \frac{\frac{٨١}{١٢٨}}{\frac{٢}{٣}}$$

(٤) نغمة (و) ، لما كانت على نسبة (٨١/١٢٨) من نغمة (أ) ، وكانت نغمة (ب) على نسبة (٨/٩) من نغمة (أ) بالتسوية ، فاذا ، نغمة (و) على وتر (أ — جـ) تسمع من وتر (ب — د) على نسبة منه تساوى :

$$\frac{(و)\ في\ وتر\ (أ-جـ)}{(ب)} = \frac{٧٢٩}{١٠٢٤} = \frac{٩}{٨} \times \frac{٨١}{١٢٨} = \frac{\frac{٨١}{١٢٨}}{\frac{٨}{٩}}$$

وهذه النسبة هي موقع دستان (ش) ، من الدساتين المتبدلة

ثم ننظر ، أين تخرج نغمة[1] (ش) التي على (أ ــ جـ) من وتر (ب ــ د)، ٨٤ س
فهنالك دستان (ق) ، فيكون بين (ق) وبين (ص) بعد[2] بقية ، وبين (ق) وبين
(ر) فضل الطنيني[3] على بقيتين، وكذلك بين (ش) وبين (ت) ، وكذلك بين
(و) وبين (ث).

---

(١) نغمة (ش) : لما كانت على نسبة ١٠٢٤/٧٢٩ من نغمة (أ) ،
وكانت نغمة (ب) على نسبة (٩/٨) من نغمة (أ) بالتسوية ،
فاذاً ، نغمة (ش) التي على وتر (أ ــ جـ) تسمع من وتر (ب ــ د)
على نسبة منه تساوى :

$$\frac{\frac{٧٢٩}{١٠٢٤}}{\frac{٨}{٩}} = \frac{٧٢٩}{١٠٢٤} \times \frac{٩}{٨} = \frac{٦٥٦١}{٨١٩٢} \times \frac{\text{(ش) في وتر (أ ــ جـ)}}{\text{(ب)}}$$

وهذه النسبة هي موقع دستان (ق) من الدساتين المتبدلة :



(٢) وبعد البقية بين دستاني (ق) و (ص) هو فضل نسبة احدهما من
طول الوتر على نسبة الآخر ؛ من قبل ان :

$$\frac{\frac{٦٥٦١}{٨١٩٢}}{\frac{٢٧}{٣٢}} = \frac{٦٥٦١}{٨١٩٢} \times \frac{٣٢}{٢٧} = \left(\frac{٢٤٣}{٢٥٦}\right) = \frac{\text{(ق)}}{\text{(ص)}}$$

(٣) « فضل الطنيني على بقيتين » : هو زيادة نسبة البعد الطنيني على
ضعف بعد البقية ، وتساوى :

$$\frac{\frac{٨}{٩}}{\left(\frac{٢٤٣}{٢٥٦}\right)^٢} = \frac{٨}{٩} \times \frac{٦٥٥٣٦}{٥٩٠٤٩} = \left(\frac{٥٢٤٢٨٨}{٥٣١٤٤١}\right)$$

وهذه النسبة الحادثة تقرب من النسبة العددية بالحدين (٧٤/٧٣)،
وهي بعينها الفرق بين دستان (ق) وبين دستان (ر) ؛ من الدساتين
المتبدلة .

ثم تنظر ، أين مخرجُ نغمة[1] (ق) التي على وترِ (أ ــ ج) من وترِ (ب ــ د) ، فهنـاك دستانُ (ف) ، فيكون بين (ف) وبين (ع) بُعدُ بقيةٍ[2] ، وبين (ف) وبين دستانِ (هـ . ز) فَضْلُ الطَّنِينيِّ على بقيتَيْنِ[3] .

---

(١) نغمة (ق) ، لما كانت على نسبة (٨١٩٢/٦٥٦١) من نغمة (أ) ،
وكانت نغمة (ب) على نسبة (٩/٨) من (أ) بالتسوية ،
فاذاً ، نغمة (ق) التي على وتر (أ ــ ج) تسمع من وتر
(ب ــ د) على نسبة منه تساوي :

$$\frac{\text{(ق) في وتر (أ - ج)}}{\text{(ب)}} = \left(\frac{٥٩٠٤٩}{٦٥٥٣٦}\right) = \frac{٩}{٨} \times \frac{٦٥٦١}{٨١٩٢} = \frac{\frac{٦٥٦١}{٨١٩٢}}{\frac{٨}{٩}}$$

وهذه النسبة هي موقع دستان (ف) من الدساتين المتبدلة :

(٢) وبعد البقية بين (ف) وبين (ع) من الدساتين المتبدلة هو الفرق
بين نسبتهما من طول الوتر ، وذلك لأن :

$$\frac{\text{(ع)}}{\text{(ف)}} = \left(\frac{٢٤٣}{٢٥٦}\right) = \frac{\frac{٥٩٠٤٩}{٦٥٥٣٦}}{\frac{٢٤٣}{٢٥٦}}$$

(٣) قوله : « وبين (ف) وبين دستان (هـ . ز) فضل الطنيني على
بقيتين » :
هو من قبل أن دستان (هـ . ز) على بعد طنيني من نغمة المطلق ،
ودستان (ف) على مجموع بقيتين منه ؛ فتكون ما بينهما هو فضل
الطنيني على بقيتين .

ثم تَنظُرُ ، أين تخرجُ نغمـــةُ[1] (ث) التى على وَتَرِ (ب ــ د) من وترِ (أ ــ جـ) ، فهنالِكَ موضِــعُ دستانٍ زائدٍ على ثلاثة[2] عَشَر ، فلْنَشُدُّ هناكَ دِستاناً ونَجعلُ عليه علامةَ صِفر (٠) .

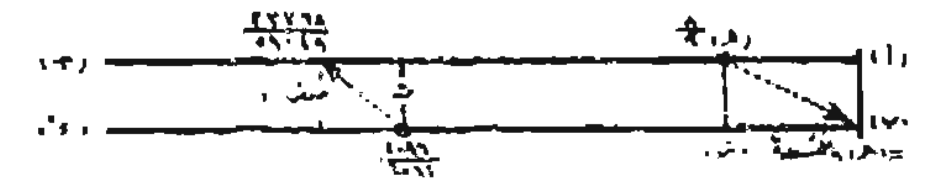
ثم تَنظُرُ ، أين تَخرجُ نَغمةُ دستانِ (صِفر[3]) ، التى على (ب - د) ، من وتر

---

(١) نغمة (ث) : لما كانت على نسبة $\frac{٤٠٩٦}{٦٥٦١}$ من وتر (ب ــ د) ،
ولما كانت نغمة (ب) على نسبة (٩/٨) من نغمة (أ) : بالتسوية ،
فاذا ، نغمة (ث) التى على وتر (ب ــ د) تسمع من وتر (أ ــ جـ)
على نسبة تساوى :

$$\frac{٤٠٩٦}{٦٥٦١} \times \frac{٨}{٩} = \frac{٣٢٧٦٨}{٥٩٠٤٩} = \frac{\text{(ث) على وتر (ب − د)}}{\text{(أ)}}$$

وهذه النسبة هى موقع دستان زائد على الثلاثة عشر التى عددت ،
وقد رمز له بالرمز (صفر) :



(٢) « زائد على ثلاثة عشر » : يعنى ، بخلاف الدساتين الثلاثة عشر
التى سبق عدها بين الدساتين الراتبة .

(٣) نغمة دستان (صفر) ، لما كانت من نغمة (ب) على نسبة
$\frac{٣٢٧٦٨}{٥٩٠٤٩}$ ، وكانت نغمة (ب) على نسبة (٩/٨) من (أ) ،
فاذا ، نغمة دستان (صفر) التى على وتر (ب ــ د) تخرج من
وتر (أ ــ جـ) على نسبة منه تساوى :

$$\frac{٣٢٧٦٨}{٥٩٠٤٩} \times \frac{٨}{٩} = \frac{٢٦٢١٤٤}{٥٣١٤٤١} = \frac{\text{(صفر) فى وتر (ب − د)}}{\text{(أ)}}$$

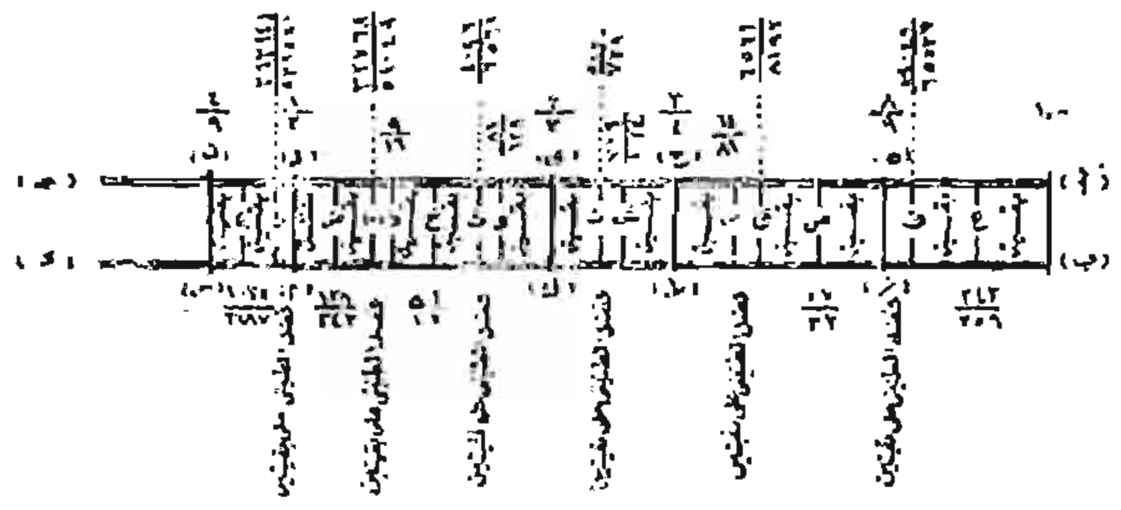
وهذه النسبة هى موقع دستان (ﻓﻠ) من الدساتين المبدلة :



(أ ــ ج) فهناك دستانُ (ظ) ، فيكون بين (ظ) وبين (ل . م) فَضْلُ[1] الطّنينيِّ على بقيّتَيْنِ ، وبين (ظ) وبين (غ) بُعدُ بقيّة[2] ، وبين دستانِ (الصِّفر)

٢٦٨ د وبين (ذ) فَضْلُ الطّنينيِّ على بقيّتَيْنِ[3] ، وبين دستانِ (الصِّفر) وبين (ض) بعدُ[4] بقيّةٍ .

ولنُعِد ونرى (أ ــ ج) و (ب ــ د) ونَرسُم فيهما هذه الدّساتين التي استخرجْنا أماكِنَها :



ومن هذه الدّساتينِ ، أمّا دستانُ (د) ودستانُ (الصِّفر) ، فلم تَجرِ العادةُ باستعمالِهما ، لكنّهما إنّما شُدّا لِيُتوصّلَ بهما إلى تتميم الدّساتينِ ، فهُما إمّا أن

---

(١) وفضل الطنيني على بقيتين بين دستان (ل . م) وبين دستان (ظ) هو ناتج فرق النسبة $\frac{262144}{531441}$ لدستان (ظ) على النسبة (١/٢) لدستان (ل . م) .

(٢) وبعد البقية بين دستاني (ظ) و (غ) = هو بنسبة $\frac{243}{256}$ ، وينتج من الفرق بين نسبتيهما من طول الوتر ، الأعظم على الأصغر .

(٣) وفضل الطنيني على بقيتين بين هذين الدستانين يحدث من قسمة نسبة دستان (صفر) على نسبة دستان (ذ) .

(٤) وبعد البقية بين الدستانين هو حاصل قسمة نسبة دستان (ض) على نسبة دستان (صفر) .

يُتْرَكَا فى أمكنتهما وإن لم يُستعملا ، أو أن يُسقطا ، والأفضلُ أن يُتْرَكَا وتُجعلُ النغمُ التى تُسمع منهما شَبِيهَ المُجنَّباتِ فى العُود . ٧٣ م

فأمَّا مُلاءمات كلِّ نسبةٍ فإنَّ إحصاءها يَسْهل ، من قِبَل أنَّ الأبعـادَ التى حَدَثت هاهُنا هى إمَّا بَقيَّاتٌ وإمَّا الفَضَلاتُ التى تَفضُلُ من البُعدِ الطَّنينىِّ متى فُصِلَتْ منه بَقيَّتان . ٢٦٩ د

فإنَّ البَقيَّةَ ، كما قِيلَ فى القَوْلِ الذى أُثبِتَ فى العُودِ ، لها اتِّفاقٌ ما[1] يَسِيرٌ ، وكذلك ضِعْفُ البقيَّةِ ، للسَّبب الذى قِيل هُنالِك ، ولذلك صار فَضْلُ الطَّنينىِّ على ضِعْفِ[2] البقيَّةِ يقارِبُ نِصفَ بُعدٍ طَنينىٍّ ، فيُحَسُّ له فى بعضِ الآلاتِ اتِّفاقٌ يَسِيرٌ .

---

(١) قوله : « .. لها اتفاق ما يسير » : هو من حيث ان بعد البقية قد يبدو ملائما فى بعض الآلات فيسمع وكأنه نغمتا احدى النسب الصغار الملائمة فى المتوالية بالحدود : ١٨/١٩/٢٠/٢١/٢٢/٢٣/٢٤) .

واما السبب الذى اثبت قبلا ، فى العود ، فهو أن بعد البقيـة اذا زالت فيه القسمة فنقص سمع له اتفاق احدى النسب الصغار البقيات ، وكذلك ضعف البقية اذا مال الى النقصان سمع كاحدى النسب الملائمة الصغار التى تقرب من نصف طنينى .

(٢) فى جميع النسخ : « فضل الطنينى على ضعف البقية .. » وهذا من قبل ان بعد البقية فى هذه الآلة قريب من اتفاق ربع بعد طنينى ـ غير ان الواقع ان بعد البقية هو اعظم من ربع بعد طنينى واصغر من نصفه .

فإذاً ، كلُّ نغمتين كانتا فى هذه الآلةِ على طرَفَىْ بُعدِ بقيّةٍ ، أو بُعدِ بقيّتين ، أو بُعدِ فضلِ الطّنينىّ على بقيّتين[1] ، أو بُعدِ أربعِ[2] بقايا فإنّهما قد يُحسُّ لهما اتّفاقٌ .

فأمّا النغمُ التى توجَد على أطرافِ ثلاثِ[3] بقيّاتٍ ، أو فضلِ الطنينىّ على ضِعف البقيّة وبقيّة ، أو طنينىّ وبقيّـةٍ[4] ، أو طنينىّ وبقيّتين ، أو طنينىّ وفضلِ طنينىّ على بقيّتين[5] ، فكلُّها متنافرةٌ .

---

(١) فى جميع النسخ : « او بعد فضل الطنينى على بقيتين » ؛ وهو من قبل ان البقية لها اتفاق يسير يقرب من اتفاق ربع بعد طنينى ترضا : غير ان فضل الطنينى على بقيتين بالحقيقة ، هو من الأبعاد الارخاءات غير الملائمة لصغر النسبة بين طرفى ذلك البعد .

(٢) بعد اربع بقايا بالحقيقة ، هو قريب من دستان وسطى زلزل ، بنسبة (١١/٩) من طول الوتر ، وهذا البعد يلزم ان تتوسطه نغمة ملائمة لكل واحد من الطرفين .

(٣) « ثلاث بقيات » : يعنى البعد الذى يحيط بنسبة $(\frac{٢٥٦}{٢٤٣})^٣$ وقد عد فى الأبعاد غير المتفقة ، غير أن هذا البعد قد يسمع فى بعض الآلات وكأنه من طرفى النسبة بالحدين (٧/٦) .

(٤) « بعد طنينى وبقية » هو ما تحيط به النسبة (٣٢/٢٧) ، وهو غير ملائم بين نغمتيه الا بتوسط نغمة متفقة مع كليهما .

(٥) « مجموع طنينى وفضل طنينى على بقيتين » : هو بعد غير ملائم ، يقرب من النسبة العددية بالحدين (٨/٧) .

وكذلك إن كانت النغمتان على طرفَىْ بُعدٍ ما أوسطَ[1] وبَقيّة ، أو بُعدِ أعظمَ وبقيّة[2] ، أو بُعدِ أوسطَ وبقيّتين ، أو بُعدِ أوسطَ وفضلِ الطنينيّ على بقيّتين ، أو بُعدِ أعظمَ وبقيّتين ، أو بُعدِ أعظمَ وفضلِ الطنينيّ على بقيّتين ، أو سائرِ الأبعادِ التي ليس لها في ذواتِها اتفاقات[3] .

٢٧٠ د

وكلُّ نغمةٍ من نغمِ هــذِه الآلةِ[4] ، فإنّ مُلاءماتِها إمّا مُلاءماتٌ تامّةٌ ، وإمّا مُلاءماتٌ ناقِصةٌ ، فالتامّةُ هي المُلاءماتُ التي مُلاءماتُها لهــا في ذواتِها[5] ، والناقِصةُ هي التي ليست لها في ذواتِها مُلاءمةٌ ، وإنّما يَحدُثُ لها مُلاءمةٌ للأسبابِ التي سَلَف تلخيصُها فيما قِيلَ في العُود .

* * *

---

(١) قوله : « على طرفى بعد ما اوسط وبقية » : يعنى على طرفى بعد من الأبعاد الوسطى مضافا اليه بعد بقية ، كما لو أضيف هذا البعد الى ذى الأربعة : أو الى ذى الخمسة .

(٢) قوله : « بعد أعظم وبقية » : أى ، على طرفى بعد ذى الكل مضافا اليه بعد البقية .

(٣) « الأبعاد التى ليس لها فى ذواتها اتفاقات » : هى سائر الأبعاد التى ليس لها ملاءمة بالعدد بين نغمتى كل منها ، فيستعاض عنها بنظائرها من ذات النسب العددية البسيطة . فى الأبعاد التى تستعمل اكثر فى الألحان .

(٤) « هذه الآلة » : يعنى الطنبور الخراسانى .

(٥) « فى ذواتها » : أى فى نسبها بالذات وفى استعمالها كنغم فى الألحان .

(التسوياتُ المُمكِنةُ في الطنبور الخراساني)

١ — « تسوية المُزاوَج »

ونسويةُ هذه الآلةِ مُمكِنةٌ على أنحاء كثيرةٍ ، أحدُها أن تجعلَ نغمةَ مُطلَقِ (ب — د) مُساويةً لنغمةِ مُطلَقِ (أ — ج) فتصيرُ نغمةُ كلِّ دستانٍ في وترٍ مُساويةً لنظيرتِها التي تُسمَعُ من ذلك الدَّستانِ بعينِه في الوترِ الآخرِ ، وهـــذه التَّسويةُ يُسمِّيها مُستعمِلو هذه الآلةِ تسويةَ «المُزاوَج»[1] .

وظاهِرٌ أنه إنَّما يُوجَدُ في الوترَينِ جميعاً من الأبعادِ ، البُعدُ الذي بالكلِّ وزيادةُ طنينيٍّ[2] ، وقد تبيَّن أنَّ الجنسَ المُستعمَل في هذه الآلةِ ، على الأكثرِ ، هو القويُّ ذو المدَّتَين[3] ، وإنَّما كثُرتْ دساتينُها بترتيبِ أبعادِ هـــذا الجنسِ فيها على أنحاءٍ مُختلِفةٍ ، ولذلك أمكَن أن نُساوِقَ هـــذه الآلةُ في كثيرٍ من نغمِها بالعُود ، إذ كان العودُ شأنُه أن يُرتَّبَ فيه أيضاً القويُّ ذو المدَّتين .   د ٢٧١

---

(١) تسوية المزاوج » : هي ان يجعل نغمتا الوترين متساويتين ، على اثقل التمديدات ، ثم يستعمل الوتر الاسفل لاستخراج نغم الاجناس ويستعمل الاخر في الاتفاقات او في تقوية النغم انفسهما على الدساتين :

(تسوية المزاوج في آلة الطنبور)

(٢) « ذو الكل وزيادة طنيني » : هو بعد ما بين نغمة المطلق وبين دستان (ن - س) : ونسبته بالحدين (٩/٤) .

(٣) « هو القوي ذو المدتين » : يعني ، هو الجنس ذو التضعيف الثاني ، الذي يرتب فيه بعدان طنينيان كل بنسبة (٩/٨) .

ولنُبيِّنْ ، أيُّ نغمةٍ من نغمِ هـذِه الآلةِ توجَدُ في العودِ في تسويةٍ تسويةٍ من التّسويات التي يُمكِن فيها .

وظاهِرٌ أنَّ التّسوِيةَ التي تُسمَّى تسويةَ « المُزاوِج »[1] ، يصيرُ فيها نَغَمُ الوترَيْنِ جميعاً نغماً واحدةً بأعيانِها ، ومتى ذُكِرتْ نغمُ أحَدِ الوترَيْنِ اكتُفِيَ بذلك عن ذِكْرِ نَغمِ الوَترِ الآخَرِ .

فنغمةُ (أ) هي نغمةُ مُطلَقِ البَمِّ .

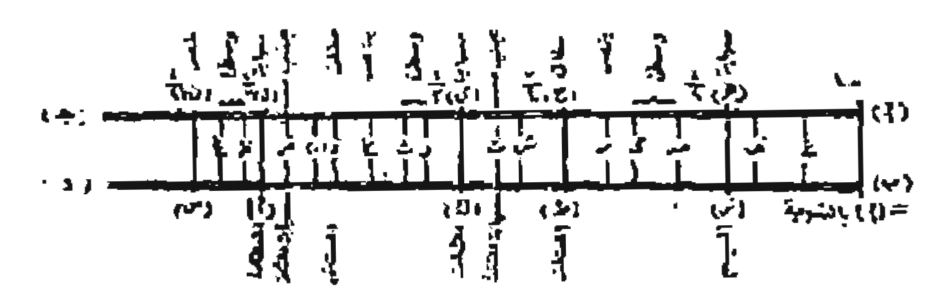
ونغمةُ (ع) هي نغمةٌ ساقِطةٌ[2] .

و (هـ) نغمةُ سبّابةِ[3] البَمِّ .

و (ص) نغمةُ مُجنَّبِ الوُسطَى[4] في البَمِّ .

---

(١) وتسوية « المزاوج » ، يوجد فيها من النغم التي في العود ، مما ذكره المؤلف ما هي موضحة بالرسم :



(انتظام نغم العود في تسوية المزاوج في الطنبور)

(٢) « ساقطة » : اي غير موجودة على الاكثر في العود : غير ان نغمة (ع) هذه قد توجد في العود ، متى رتب فيه الجنس ذو المدتين المنكس الوضع ، فتقع على دستان المجنب قريبا من مطلق الوتر .

(٣) « سبابة البم » : هي نغمة دستان (هـ ــ ز) في الطنبور .

(٤) « مجنب الوسطى في البم » : هي نغمة (ص) ، من الدساتين المتبدلة .

و (ق) هى[١] قريبةٌ من وسطى الفُرسِ فى البَمّ .

و (ر) بِنصر[٢] البَمّ .

و (ح) خِنصرُ[٣] البَمّ ومُطلَقُ المثلّث .

و (ش) نغمةٌ ساقطةٌ[٤] فى المثلّث .

و (ت) مُجنَّبُ السبَّابة[٥] فى المثلّث .

و (ى) سبّابةُ[٦] المثلّث .

---

(١) هكذا فى النسخ : « هى قريبة من وسطى الفرس فى البم » . غير ان نغمة (ق) لما كان دستانها على نسبة (٦٥٥٣٦/٨١٦٢) ، فهى بذلك اقرب الى دستان وسطى زلزل ، بفرض ان ما بينهـا وبين البنصر قريبا من ربع بعد طنينى ، واما وسطى الفرس فى العود ، فهى على نسبة (٨١/٦٨) من الوتر ، وهى قريبة من نغمـة من مجنب الوسطى ، ولكن اذا كان دستان وسطى الفرس مقصود به انه على بعد بقية من مجنب الوسطى ، او ان نغمته فى البم شحاجا لنغمة مجنب الزير ، فحينئذ تكون نغمة (ق) هى هذه الوسطى .

(٢) « بنصر البم » فى العود ، على نسبة (٦٤/٨١) من طول الوتر ، وهى نغمة (ر) من الدساتين المتبدلة .

(٣) « خنصر البم ومطلق المثلث » : هى نغمة دستان (ح.ط) على نسبة ٣/٤ من الوتر .

(٤) « ش نغمة ساقطة فى المثلث » : اى غير مستعملة على الأكثر ، غير ان هذه النغمة قد تستعمل احدى مجنبات المثلث على بعد بقية من نغمة مطلقه .

(٥) « مجنب السبابة فى المثلث » : هى التى على نسبة ٢٠٤٨/٢١٨٧ من المطلق ، وتقابلها فى الطنبور نغمة (ت) من الدساتير المتبدلة ، على نسبة (٥١/٦٧) من طول الوتر .

(٦) « سبابة المثلث » : هى نغمة دستان (ى.ك) فى الطنبور ، وهى على نسبة (٢/٣) من الوتر .

و (و) مُجَنَّبُ الوُسطَى[١] فى المُثَلَّث .

و (ث) وُسطَى زَلزَلٍ[٢] فى المُثَلَّث .

و (خ) بِنصَرُ[٣] المُثَلَّث .

و (ذ) خِنصَرُ المُثَلَّث[٤] ومُطلَقُ المَثنَى .

و (ض) مُجَنَّبُ السَّبَّابةِ[٥] فى المَثنَى .

و (ل) سَبَّابةُ المَثنَى[٦] .

---

(١) « مجنب الوسطى فى المثلث » يقع على بعد بقية من السبابة : أو على نسبة (٣٢/٢٧) من مطلق الوتر ، وتقابلها نغمة (و) فى الطنبور من الدساتين المتبدلة ، على نسبة ($\frac{٨١}{١٢٨}$) من طول الوتر .

(٢) قوله : « ونغمة (ث) وسطى زلزل فى المثلث » : هى من قبل أن هذه الوسطى على بعد بقية من دستان البنصر ، ومتى كانت كذلك فانها تقابل نغمة (ث) فى الطنبور ، على نسبة [illegible] من طول الوتر .

(٢) « بنصر المثلث » فى العود يقابله دستان (خ) فى الطنبور ، وهو على نسبة ($\frac{١٦}{٢٧}$) من طول الوتر .

(٤) «خنصر المثلث ومطلق المثنى » ، فى العود : تقابلها نغمة (ذ) فى الطنبور ، على الدساتين المتبدلة ، ونسبتها تساوى($\frac{٣}{٤}$)من طول الوتر .

(٥) « مجنب السبابة فى المثنى » : يعنى به الدستان الذى على بعد بقية اثقل من السبابة ، ويقابله نغمة دستان (ض) من الدساتين المتبدلة فى الطنبور : على نسبة $\frac{١٢٨}{٢٤٣}$ من طول الوتر .

(٦) « سبابة المثنى » : هى نغمة صياح مطلق البم ، وبينهما نسبة ذى الكل بالحدين (١/٢) ؛ وهى فى الطنبور نغمة دستان (ل.م) على منتصف الوتر .

و (ظ) قريبةٌ[1] من وُسطى ٱلفُرسِ فى المَثْنىٰ .

و (غ) وُسطىٰ[2] زلزلٍ فى المَثْنىٰ .

و (ن) ، بِنصَرُ[3] المَثْنىٰ .

فهذه هى النَّغَمُ التى تُوجَدُ فى العُودِ من نَغَم هذه الآلةِ إذا سُوِّيَتْ هذه التَّسوِيَةِ .

٢٧٢ د وهٰذه النغمُ هى بأعيانِها فى وَترِ (ب — د) .

وجميعُ النَّغَمِ التى تُوجَدُ فى هٰذه الآلةِ إذا سُوِّيَتْ هٰذه التَّسوِيَةِ ، مع نَغَمِ الدَّستانَيْنِ الزائدَيْنِ[4] هى إحدى وعشرونَ نغمةً .

* * *

---

(١) قوله : « و (ظ) قريبة من وسطى الفرس فى المثنى » : هو من قبل ان المؤلف جعل دستان (غ) بمثابة وسطى زلزل متى كانت من البنصر على بعد بقية ، فلذلك صار دستان (ظ) يشبه موقع دستان وسطى الفرس ، اذ هو ايضا على بعد بقية من دستان (غ) .

غير ان الواقع ان دستان (ظ) ، انما يقع على قريب من ربع طنينى من دستان السبابة : فهو اقرب لأن يشبه مجنب الوسطى .

(٢) « وسطى زلزل » متى كانت على بقية من البنصر ، فهى تشبه دستان (غ) فى الطنبور .

(٣) « بنصر المثنى » ، فى العود يشبه دستان (ن . س) فى الطنبور ، وكلاهما على نسبة (٩/٤) من نغمة مطلق البم .

(٤) « مع نغم الدستانين الزائدين » : يعنى جميع الدساتين مضافاً اليها دستان (و) ودستان (الصفر) .

٢ — « التسوية ببُعد بقيّة »

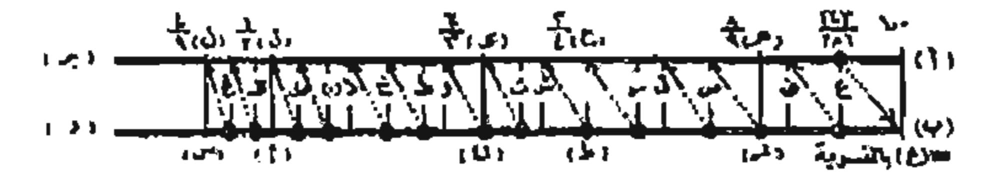
وإذا سوّيناها على بُعدِ[١] بقيّةٍ ، بأن تصيرَ نغمةُ (ب) مُساويةً لنغمةِ (ع) التي في وترِ (أ ـ جـ) ، صارت كُلُّ نغمةٍ كانت في دساتينِ (ب ـ د) ، مُساويةً لنغمةِ الدّساتين التي بينها بُعدُ بقيّةٍ في وترِ (أ ـ جـ) ؛ ولمّا لم يكن بينهما[٢] بُعدُ بقيّةٍ لم تكونا مُتساويتَين .

فنغمةُ (أ) ليست تُوجَدُ في شيء من دساتين (ب ـ د) ، ولا نغمةُ[٣] (س) ، ولا النغمُ التي هي على أقطارِ الدّساتينِ[٤] التي بينها فَضْـــلُ الطنينيّ على بقيّتَين .

٨٥ ب

---

(١) « على بعد بقية » : اى ، ان يكون بين مطلقى الوترين نسبة طرفى بعد بقية ، فتكون نغمة مطلق الوتر (ب ـ د) مساوية نغمة (ع) فى وتر (ا ـ جـ) ، وهى تسوية ، ولو انها ممكنة فى الطنبور ، الا انها تعد غير طبيعية بوجه ما ، :



(تسوية وترى الطنبور على بعد بقية)

(٢) قوله : «وما لم يكن بينهما بعد بقية ..» : يعنى ، ان النغم التى فى وتر (ب ـ د) مساوية نظائرها فى وتر (ا ـ جـ) فى الدساتين التى بينها بعد بقية ، والتى لم يكن بينها بعد بقية لم تكن متساوية.

(٣) قوله : « ولا نغمة (س) » : يعنى ، ولا نغمة (س) توجد فى دساتين وتر (ا ـ جـ) .

(٤) « على اقطار الدساتين » : اى ، على اطرافها ، وهى الدساتين التى بينها فضل الطنينى على بقيتين .

ولذلك توجد النغمُ المُضاعَفةُ[1] أربعَ عَشْرةَ نغمةً والمُفرداتُ[2] أربعَ عَشْرةَ نغمةً ، فتصيرُ نَغمُ هذه التسويةِ ثمانياً وعشرينَ نغمةً ، وتكون نَغمةُ (س) خِنصَرَ المَثْنى[3] .

* * *

٣ — « التسويةُ بِبعد بقيَّتين »

وإذا سَوَّيناها على بُعـــدِ بقيَّتين[4] ، صـــارت النَّغمُ المُفردةُ

---

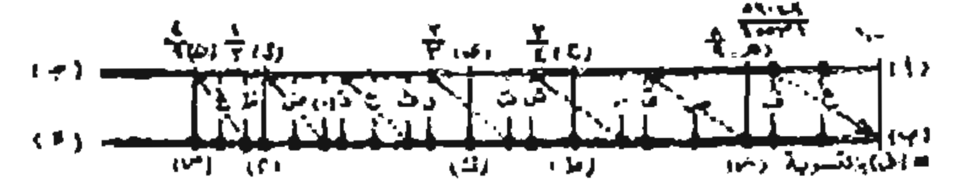
(١) « النغم المضاعفة » : أى المتساوية النغم فى الوترين على الدساتين، فهى لذلك تعد مكررة .

(٢) « المفردات » : هى النغم التى توجد فى وتر وليس لها ما يساويها فى دساتين الوتر الآخر : وهى هذه :
(أ) و (هـ) و (ر) و (ت) و (ث) و (صغر) و (ظ) فى وتر (أ ـ جـ) ؛
و (ف) و (ق) و (ش) و (و) و (ذ) و (م) و (س) فى وتر (ب ـ د) .

(٣) نغمة خنصر المثنى فى العود على نسبة (٢٧/٦٤) من نغمة مطلق البم ، وهذه النسبة هى بعينها التى بين نغمة (أ) ، وهى مطلق الوتر (أ ـ جـ) وبين نغمة (س) فى وتر (ب ـ د) ، وذلك لأن :
نسبة (ب) الى (أ) تساوى (٢٤٣/٢٥٦) بالتسوية بين مطلقى الوترين ؛
ونسبة (س) الى (ب) تساوى (٤/٩) بذى الكل وبعد طنينى ؛
فاذاً ، نسبة نغمة (أ) الى (س) تساوى :

$$\frac{٢٤٣}{٢٥٦} \times \frac{٤}{٩} = \frac{٢٧}{٦٤} = \frac{\text{س}}{\text{أ}} = \frac{\text{خنصر المثنى}}{\text{مطلق البم}}$$

(٤) قوله : « وإذا سويناها على بعد بقيتين » : يعنى ، اذا سويت آلة الطنبور ، بأن تكون نغمة مطلق الوتر (ب ـ د) مساوية نغمة (ف) فى وتر (أ ـ جـ) ، فيصير بين الوترين بعد بقيتين بنسبة ([illegible]) ؛ وهذه تقرب من النسبة البسيطة بالحدين (٩١/١٠٠) ؛
وقد تستعمل فى الطنبور كنصف بعد طنينى :



التسوية العملية فى الطنبور على بعد بقيتين

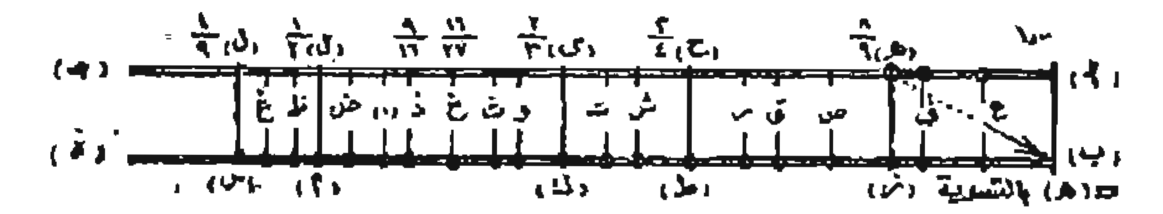
ستًا وعشرين[1] نغمةً ، والمُضاعَفة سَبْعَ نغم .

فتصيرُ جُملةُ نغمِ هذه التَّسوِيةِ ثلاثاً وثلاثين[2] نغمةً ، وهذه التسوِيةُ تُسمَّى التسويةَ « الجُمْلِيّة[3] » .

* * *

٤ — « التسوية المشهورة »

وتسويةُ هذه الآلةِ ، المشهورةُ ، هي أن يُحَزَّقَ وَتَرُ (ب — د) حتى يصيرَ مُطْلَقُه مُساوِياً[4] لنغمةِ (هـ) . ٢٧٣ د



(التسوية المشهورة للطنبور الخراساني)

(١) هكذا فى جميع النسخ : « صارت النغم المفردة ستا وعشرين نغمة .. » ، غير أن عدد النغم المفردة ، فى هذه التسوية ، ثمانية وعشرون ، بما فى ذلك نغمتا دستان (الصفر) ودستان (و) ، وهى هذه : (ا) و (ع) و (هـ) و (ص) و (ر) و (ح) و (ت) و (ى) و (ث) و (خ) و (صفر) و (ض) و (ظ) و (غ) فى وتر (ا — جـ) .
و (ع) و (ف) و (س) و (ق) و (ط) و (ش) و (ك) و (و) و (خ) و (ذ) و (ص) و (م) و (غ) و (س) فى وتر (ب — د) .
وأما النغم السبع المضاعفة فواضح أنها كل نغمتين متساويتين فى الوترين ، على هذه التسوية ، فيصير جملة النغم خمسا وثلاثين .

(٢) فى النسخ : « فتصير جملة النغم فى هذه التسوية ثلاثا وثلاثين » . وهذا العدد من النغم لا يدخله نغم دستان (الصفر) و دستان (و) فى الوترين .

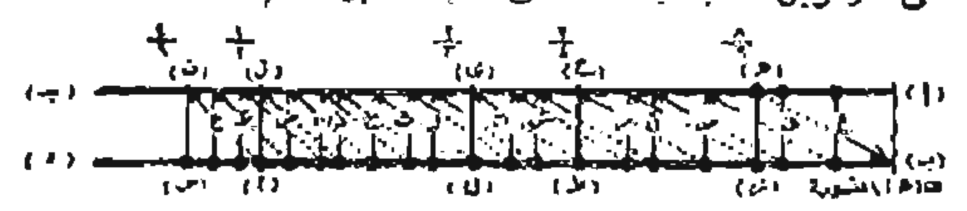
(٣) هكذا فى نسخة (س) : « التسوية الجملية » .
وفى نسخة (م) : « التسوية الجبلية » وفى (د) : « التسوية الطيلة » .

(٤) « مساويا لنغمة (هـ » : اى ، أن يسوى وتر (ب — د) حتى تصير

فيصير بين نغمةِ (أ) ونغمةِ دستان (ص) ، التي في وترِ (ب — د) ، البُعدُ الذي بالأربعة[1] ، وبين نغمتَيْ (أ) و (ط) البُعدُ الذي بالخمسة[2] .

وتصيرُ نغمةُ دستانِ (ذ) التي في وتر (ب — د) صياحَ[3] مُطلَقِ وتر (أ — ج) .

= نغمة مطلقه مساوية نغمة (هـ) في وتر (أ — ج) ، فيصير ما بين مطلقي الوترين نسبة بعد طنيني : بالحدين (٩/٨) :



« التسوية المشهورة للطنبور على بعد طنيني »

(١) والبعد الذي بالأربعة بين نغمة مطلق الوتر (ا — ج) وبين نغمة (ص) في وتر (ب — د) ، هو من قبل أن :
نسبة (ب) الى (ا) هي بالحدين (٩/٨) : بالتسوية
ولما كان ما بين (ص) وبين (ب) في وتر (ب — د) النسبة (٣٢/٢٧)
فاذا بعد ما بين (ص) وبين (ا) يساوى :

$$\frac{9}{8} \times \frac{32}{27} = \frac{4}{3} = \frac{ا}{ص}$$ وهو البعد الذي بالاربعة .

(٢) قوله : « وبين نغمتي (ا) و (ط) البعد الذي بالخمسة » :
هو من قبل أن ما بين (ا) الى (ص) البعد الذي بالأربعة ، فاذا أضيف اليه البعد الطنيني بنسبة (٩/٨) بين (ص) وبين (ط) في وتر (ب — د) صار مجموعها البعد الذي بالخمسة بين نغمتي (ا) و (ط) .

(٣) قوله : « . . (ذ) التي في وتر (ب — د) صياح مطلق وتر (ا — ج) » : واضح من انه ، لما كانت نغمة (ذ) على نسبة (١٦/٩) من نغمة (ب) ، وكانت نغمة (ب) على نسبة (٩/٨) من (ا) بالتسوية ، فاذاً ، نغمة (ذ) هي صياح نغمة (ا) ، من قبل ان :

$$\frac{9}{8} \times \frac{16}{9} = \frac{2}{1} = \frac{(ذ)}{(ا)}$$

ونغمتا[١] (هـ) و (ى) هما الذى بالأربعة ، ونغمةُ (هـ) ونغمةُ دِستان (خ) التى فى وتر (أ ــ جـ) هُما الذى بالخمسةِ[٢] ، ونغمتا (هـ) و (ن) هما طَرَفا الذى بالكُلّ[٣] .

والنغمُ التى من (ب) إلى (م) فى وتر (ب ــ د) مُساوياتٌ للتى من (هـ) إلى (ن) فى وترِ (أ ــ جـ) .

وتبقى نغمُ (أ) و (ع) و (ف) ، التى فى وترِ (أ ــ جـ) ونغمُ (ظ) و (غ) و (س) التى فى وترِ (ب ــ د) غيرَ موجودةٍ فى شىء من سائرِ الدَّساتين التى فى الوتَرَيْن .

---

(١) نغمتا (هـ) و (ى) ؛ فى وتر (ا ــ جـ) ؛ هما باعيانهما نغمتا (ب) و (ط) فى وتر (ب ــ د) ، وبينهما البعد الذى بالأربعة بنسبة(٣/٤)؛ وذلك لأن : (هـ) = اب) و (ى) = (ط) } بالتسوية المشهورة

(٢) قوله : « . . هما الذى بالخمسة » : واضح فى ان :
نغمة (خ) ، لما كانت على نسبة (١٦/٢٧) من نغمة (ا) ،
ونغمة (هـ) لما كانت من نغمة (ا) على نسبة (٨/٩) ،
فاذا :

$$\frac{(خ)}{(هـ)} = (\frac{٢}{٣}) = \frac{٩}{٨} \times \frac{١٦}{٢٧} = \frac{\frac{١٦}{٢٧}}{\frac{٨}{٩}}$$

ونغمتا (هـ) و (خ) ، هما باعيانهما فى التسوية المشهوره نغمتا (ب) و (ك) .

(٣) قوله : « . . . طرفا الذى بالكل » : هو من قبل انه :
لما كان بعد (ن) الى (ا) بنسبة (٤/٩)
وكان بعد (هـ) الى (ا) بنسبة (٨/٩)
فاذا ، بعد (هـ) الى (ن) يساوى :

$$\frac{(ن)}{(هـ)} = \frac{١}{٢} = \frac{٩}{٨} \times \frac{٤}{٩} = \frac{\frac{٤}{٩}}{\frac{٨}{٩}}$$

ونغمتا (هـ) و (ن) فى وتر (أ ــ جـ) مساويتان لنغمتى (ب) و (م) فى وتر (ب ــ د) ، تبعا للتسوية المشهورة فى هذه الآلة .

فتصيرُ النّغمُ المُضاعَفةُ[1] فى هٰذه التسوية ثمانِ عشرة نغمةً ، والمُفرداتُ[2] ستّاً ، فتكونُ جملةُ النّغمِ فى هذه التّسويةِ أربعاً وعشرين نغمةً .

٧٤ م و (ه) على ماقِيل[3] ، هى فى سبّابةِ البَمّ ، وكذلك (ب) ، ونغمةُ (ص) التى فى وتر (أ ـ ج) هى مُجنّبُ وسطى[4] البَمّ .

وقد عدّدنا فى تسويةِ المُزاوَجِ أمكنةَ النّغمِ التى فى (أ ـ ج) إلى نغمةِ (ن) من العودِ ، فإذاً النّغمُ التى من (ب) إلى (م) هى عندنا معلومةُ[5] الأماكِنِ من العُودِ .

٢٧٤ د وأمّا خِنصَرُ المثنى ، وهو مُطلَقُ الزّير[6] ، فليس يُوجَد فى شىء من هذه

---

(١) والنغم الثمانى عشرة المضاعفة فى هذه التسوية هى التى من (هـ) الى (ن) فى وتر (أ ـ جـ) ، ثم نظائرها المساويات لها ، من (ب) الى (م) فى وتر (ب ـ د) .

(٢) والنغم المفردات الست ، فى هذه التسوية هى :
(أ) و (ع) و (ف) ، فى وتر (أ ـ جـ) ،
و (ظ) و (غ) و (س) فى وتر (ب ـ د) .

(٣) « على ما قيل » : اى ، على ما سبق القول فيه ، عند ذكر النغم الموجودة فى العود ونظائرها من دساتين الطنبور .

(٤) « هى مجنب وسطى البم » : اى ان نغمة (ص) على نسبة (٢٧/٣٢) من نغمة (ا) فهى كنغمة مجنب وسطى البم فى العود .

(٥) « معلومة الأماكن » : يعنى معلومة أماكن نظائرها فى العود ، على ما قيل فى تسوية « المزاوج » التى يتساوى فيها نغمتا الوترين ، من قبل أن النغم من (هـ) الى (ن) فى وتر (أ ـ جـ) مساوية نظائرها من (ب) الى (م) فى وتر (ب ـ د) .

(٦) نغمة مطلق الزير ، فى العود ، تقع من نغمة مطلق البم على نسبة (٢٧/٦٤) من طول الوتر .

الدَّساتينِ متى سَوَّينا الآلةَ هذه التسويةَ ، ولكن ، يُمكِن أن يَخرُجَ من وترِ (ب ـ د) على قريبٍ من نِصف[1] ما بين (س) وبين دستان (ظ) .

والألحانُ المركَّبةُ ، من هذه النَّغمِ في العودِ ، يُمكن أن يلحَّن بها على هذه الآلة إذا سُوِّيتْ هذه التسوية .

* * *

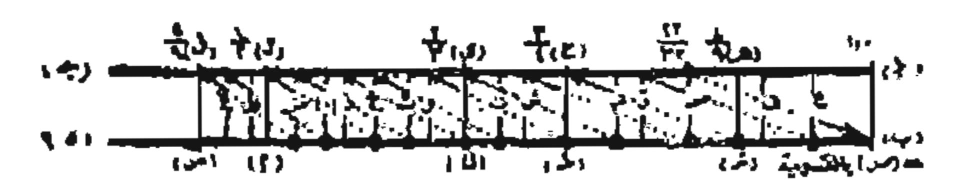
٥ ـ « تسوية النّجاري »

وقد تُسوَّى هذه الآلةُ أيضاً بأن يُحزَّقَ وترُ (ب ـ د) حتى تُساوِى نغمتُه نغمةَ[2] (ص) التي في وترِ (أ ـ ج) ، وتُسمَّى هذه التسويةُ تسويةَ « النجّاري » .

---

(١) في النسخ : « على قريب من نصف ما بين (م) وبين (ظ) » .
غير انه لما كانت نغمة (م) في وتر (ب ـ د) على نسبة (٩/٤) من نغمة مطلق الوتر (أ ـ ج) ، وكانت نغمة مطلق الزير ، في العود ، على نسبة (٦٤/٢٧) من نغمة مطلق البم ، فانه يبقى الى تمام هذه النسبة بعد بقية من نغمة (م) ، وهذه تقع قريبا من منتصف ما بين (ظ) وبين (س) .

(٢) نغمة (ص) ، التي في وتر (أ ـ ج) ، هي على نسبة (٣٢/٢٧) من نغمة (أ) ، وتقابلها في العود نغمة مجنب الوسطى في البم .
فاذا سويت نغمة مطلق الوتر (ب ـ د) مساوية نغمة (ص) في وتر (أ ـ ج) صار بعد ما بين نغمتي مطلقيهما تلك النسبة بعينها ، وهذه التسوية في الطنبور تسمى تسوية « النجاري » :



تسوية الآلة الطنبور على بعد طنين بقية

وليس يعسُر أن تعلم ، أيُّ نغمةٍ من نغم هـذه التسويةِ ، توجدُ في العُود وأيُّها لا توجد .

* * *

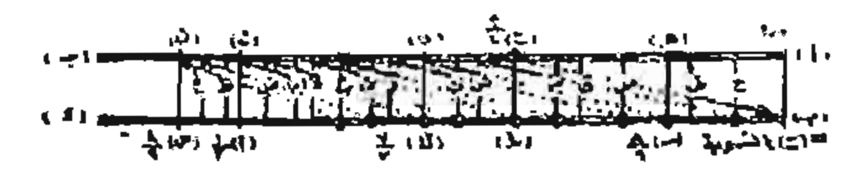
٦ ــ « تسوية العُود في الطُّنبور »

وإذا حُزِقَ وترُ (ب ــ د) حتى تُساوِى نغمةُ مُطلَقِه نغمةَ (ح) صارت التّسويةُ على الذى بالأربعةِ[1] ، وتسمَّى هذه التسويةُ « تسويةَ العودِ » .

ويصيرُ النَّغمُ التي من[2] (أ) إلى (ح) في وترِ (أ ــ ج) مُفرَداتٍ ليس لها في (ب ــ د) ما يُساويها ، وكذلك في (ب ــ د) ، النغمُ التي[3] من (س) إلى نغمة (ذ) ليس لها ما يُساوِيها في وتر (أ ــ ج) .

---

(١) « على الذى بالأربعة » : يعني ، على نسبة البعد ذى الأربعة بنسبة (٣/٤) بين الوترين ، كما في تسوية العود :



(تسوية وترى الطنبور بعد ذى الأربعة) ، « تسوية العود »

(٢) « النغم التي من (أ) الى (ح) » : يعني بهـا النغمات (أ) و (ع) و (ف) و (هـ) و (ص) و (ق) و (ر) ، في وتر (أ ــ جـ) ، فهذه ليس لها ما يساويها في وتر (ب ــ د) .

(٣) « النغم التى من (س) الى (ذ) » : هى النغمات (ذ) و (صفر) و (ض) و (م) و (ظ) و (غ) و (س) ، فهذه ليس لها أيضا ما يساويها في وتر (أ ــ جـ) .

وتُوجَد مع ذلك أربعُ[1] نغمٍ في (ب ـ د) ليس لهـــا ما يُساوِيها في وترِ (أ ـ جـ)، وأربعٌ[2] في (أ ـ جـ) ليس لها ما يساويها في تر (ب ـ د).

والنغمُ المضاعفةُ[3] في هذِه التسويةِ عشرةٌ، فتحصُل نغمُ هذه التسويةِ في هذِه الآلةِ اثنتَيْن وثلاثينَ نغمةً. ٢٧٥

ونغمتا (ح) و (ب) هما خِنصرُ البَمِّ[4] ومُطلَقُ المثلث.

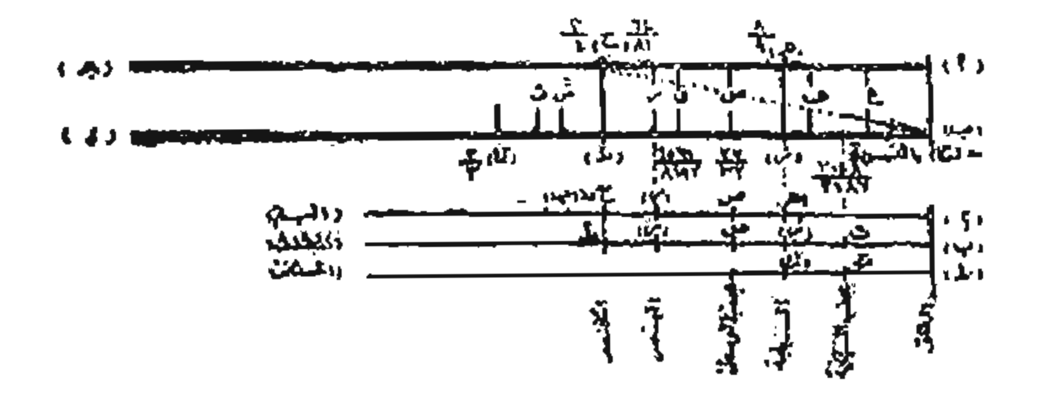
---

(١) والأربع نغم في (ب ـ د): التي ليس لهـــا ما يساويها في وتر (أ ـ جـ)، هي: (ف) و (ق) و (ش) و (و).

(٢) والاربع نغم في (أ ـ جـ): التي ليس لهـــا ما يســـاويها في وتر (ب ـ د)، هي: (ت) و (ث) و (ا،) و (ظ)، وهذه لما كانت من نظائرها على الدساتين المتبدلة، فانه يمكن ان يجعل لكل منها ما يقابلها في الوتر الآخر، اما كلها أو بعضها.

(٣) والنغم العشر المضاعفة في هذه التسوية، هي:
في وتر (أ ـ جـ): (ح) و (ش) و (ى) و (و) (خ) و (ذ) و (ض) و (ل) و (غ) و (ن).
يقابلهـــا في وتر (ب ـ د): (ب) و (ع) و (ذ) و (ص) و (ر) و (ط) و (ت) و (ك) و (ث) و (خ).

(٤) قوله: «... هما خنصر البم ومطلق المثلث»:
يعني، ان نغمتي (ح) و (ب) مقابلتين لنغمة خنصر البم في العود، وهو مطلق المثلث: وذلك بفرض أن (ب) تساوي (ح) بالتسوية وكل منهما بنسبة (٣/٤) من نغمة (أ):



و (ت) فى (أ ـ جـ) مجنَّبُ السبَّابةِ[1] فى المثلث .

و (ى)[2] و (ز) سبّابةُ المثلث .

و (ر)[3] فى (ب ـ د) و (خ) فى (أ ـ جـ) هما بنصرُ المثلث .

و (ق) فى (ب ـ د) قريبةٌ[4] من وسطَى الفُرسِ فى المثلث .

---

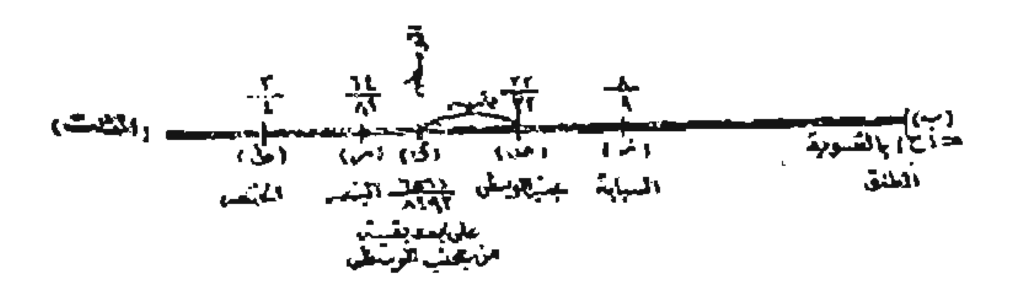
(١) نغمة (ت) فى (أ ـ جـ) ، على نسبة من نغمة (ح) تساوى ($\frac{٢٠١٩٨}{٢١٨٧}$) فاذا نقلت على وتر (ب ـ د) ، كانت من نغمة (ب) على تلك النسبة بعينها ؛ فاذ نغمة (ب) مقابلة مطلق المثلث فى العود ، فنغمة (ت) مجنب سبابته .

(٢) نغمة (ى) فى وتر (أ ـ جـ) مساوية لنغمة (ز) فى وتر (ب ـ د) ، بالتسوية ، ولما كانت (ز) على نسبة بعد طنينى من (ب) ، فهى مقابلة لنغمة سبابة المثلث فى العود .

(٣) نغمة (ر) فى وتر (ب ـ د) مساوية لنغمة (خ) فى وتر (أ ـ جـ) ، بالتسوية ، ولما كانت نغمة (ب) مقابلة مطلق المثلث فى العود ، ونغمة (ر) منها على نسبة (٨١/٦٤) ، فهى تقابل نغمة بنصر المثلث .

(٤) نغمة (ق) فى وتر (ب ـ د) ؛ تقع على نسبة $\frac{٦٥٦١}{٨١٩٢}$ من نغمة (ب) ؛ وتقع أيضا على بعد بقية من نغمة (ص) التى هى بمثابة مجنب الوسطى فى المثلث ،

وبذلك تكون نغمة (ق) أقرب الى وسطى زلزل منهما الى وسطى الفرس ، الا اذا كانت هذه على بعد بقية من مجنب الوسطى :



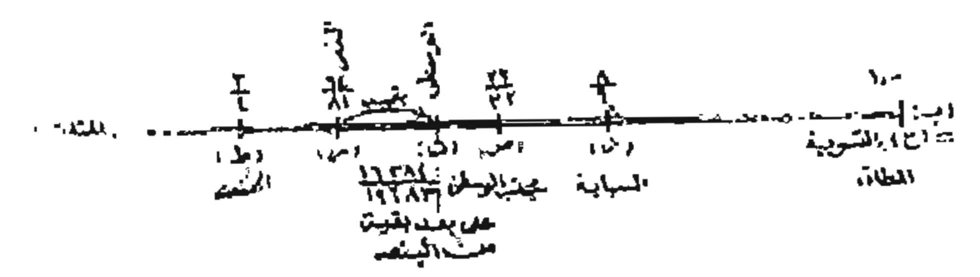
و (ث) فى (أ ـ جـ)[1] وسطى زلزل فى المثلث .

ونغمتا (ط)[2] فى (ب ـ د) و (ذ) فى (أ ـ جـ) هما خنصر المثلث ومطلق المثنى .

و (ك) و (ل) هما[3] سبابة المثنى .

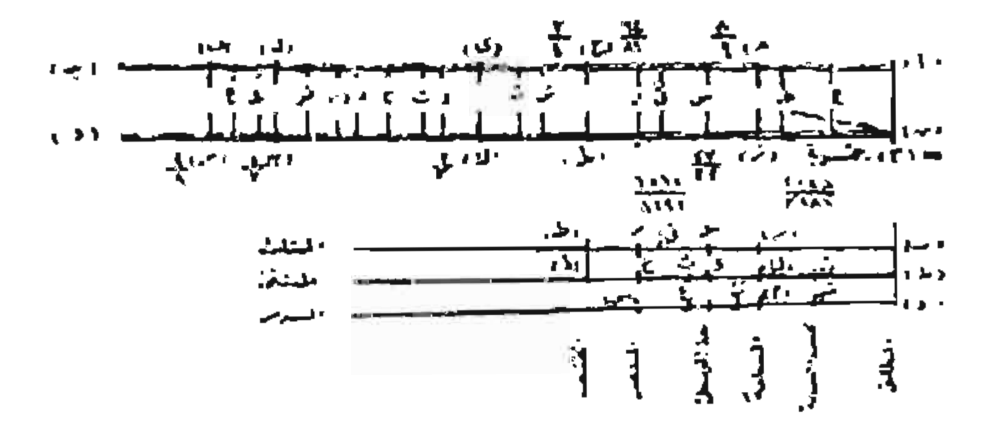
---

(١) نغمة (ث) التى فى وتر (أ ـ جـ) تقع فى وتر (ب ـ د) على نسبة تساوى ($\frac{١٦٣٨٤}{١٩٦٨٣}$) ، وهـذه هى موقع دستان زلزل متى كانت من البنصر على بعد بقية :



(٢) نغمة (ط) فى وتر (ب ـ د) مساوية (ذ) فى وتر (أ ـ جـ) ، بالتسوية ، ولما كان بعد نغمتى (أ) و (ذ) على نسبة ضعف ذى الأربعة ، بالحدين (١٦/٩) فاذاً ، (ط) على هذه النسبة من نغمة (أ) فتقابل فى العود نغمة خنصر المثلث ومطلق المثنى .

(٣) نغمة (ك) فى وتر (ب ـ د) مساوية نغمة (ل) فى وتر (أ ـ جـ) بالتسوية ؛ ولما كانت نغمة (ط) مقابلة فى العود لنغمة مطلق المثنى ،
وكانت نغمة (ك) على بعد طنينى من نغمة (ط) ، فهى لذلك مقابلة لنغمة سبابة المثنى فى العود :



و (ت)[1] فى (ب ـ د) و (ض) فى (أ ـ جـ) هما جميعاً مُجَنَّبُ السَّبَّابةِ فى المَثْنى .

و (خ)[2] فى وتر (ب ـ د) و (ن) فى (أ ـ جـ) هما جميعاً بنصَرُ المَثْنى .

و (ث)[3] فى (ب ـ د) و (غ) فى (أ ـ جـ) هما وُسطَى زَلزلٍ فى المَثْنى .

و (ظ)[4] فى (أ ـ جـ) هى وسطَى الفُرسِ فى المَثْنى .

---

(١) نغمة (ت) فى وتر (ب ـ د) مساوية نغمة (ض) فى وتر (أ ـ جـ) بالتسوية ، ولما كانت نغمة (ت) ، على نسبة $\frac{٢٠}{٢١}$ $\frac{٩}{٨}$ من نغمة (ط) التى هى بمثابة مطلق المثنى فى العود ، فلذلك نغمة (ت) تقع منه على تلك النسبة وتقابل مجنب السبابة فى المثنى .

(٢) نغمة (خ) فى وتر (ب ـ د) مساوية لنغمة (ن) فى (أ ـ جـ) ، بالتسوية .
ولما كانت (خ) على نسبة بعد طنينى من نغمة (ك) التى هى بمثابة سبابة المثنى فى العود ، فاذاً ، نغمة (خ) مقابلة نغمة بنصر المثنى ،

(٣) نغمة (ث) فى وتر (ب ـ د) مساوية لنغمة (غ) فى وتر (أ ـ جـ) ،
ولما كانت نغمة (ث) على بعد بقية من نغمة (خ) التى هى مقابلة بنصر المثنى فى العود ، فلذلك تقع نغمة (ث) كوسطى زلزل منه اذا كانت على بعد بقية من البنصر .

(٤) نغمة (ظ) فى وتر (أ ـ جـ) تقع من نغمة (ل) على نسبة تساوى فضل البعد الطنينى على بقيتين ،
ولما كانت (ل) مساوية (ك) فى وتر (ب ـ د) بالتسوية ، وكلاهما سبابة المثنى فى العود ؛
فاذاً نغمة (ظ) فى وتر (أ ـ جـ) متى نقلت على وتر (ب ـ د) فانها تسمع فوق سبابة المثنى الى جهة الحدة بمثل نسبة فضل الطنينى على بقيتين ،
وفى هذه الحالة تصير قريبة بالحقيقة من مجنب الوسطى فى المثنى ، وليست تبلغ حدة نغمة وسطى الفرس .

و (ذ)[1] فى (ب ـ د) هى خِنصَرُ المَثنى ومُطلَقُ الزِّيرِ .

و (م)[2] سبّابةُ الزِّيرِ .

و (ض)[3] فى (ب ـ د) مُجنّبُ سبّابةِ الزِّيرِ .

و (س)[4] بِنصَرُ الزِّيرِ .

و (غ)[5] فى (ب ـ د) وسطى زَلزَلٍ فى الزِّيرِ .

---

(١) نغمة (ذ) فى وتر (ب ـ د) تقع من نغمة (أ) التى هى بمثابة مطلق البم فى العود ، على نسبة تساوى :

$$\frac{(ذ)\ فى\ وتر\ (ب - د)}{(أ)} = \frac{٢٧}{٢٤} = \frac{٩}{١٦} \times \frac{٢}{١}$$

وهذه النسبة هى بعينها نسبة نغمة مطلق الزير الى نغمة مطلق البم فى العود ، وذلك من قبل ان :

$$\frac{مطلق\ الزير}{مطلق\ البم} = \frac{٢٧}{٢٤} = {}^{٢}\left(\frac{٣}{٤}\right)$$

(٢) نغمة (م) فى وتر (ب ـ د) ، لما كانت على نسبة بعد طنينى من نغمة (ذ) ، التى هى بمثابة مطلق الزير فى العود ، فلذلك تصير نغمة (م) مقابلة نغمة سبابة الزير .

(٣) نغمة (ض) فى وتر (ب ـ د) تقع على بعد بقية أثقل من نغمة (م) ، ولما كانت (م) هى كسبابة الزير فى العود ، فلذلك تصير نغمة (ض) مقابلة مجنب سبابة الزير .

(٤) نغمة (س) فى وتر (ب ـ د) تقابل فى العود نغمة بنصر الزير ، من قبل ان :
نغمة (م) هى سبابة الزير ، ونغمة (س) تقع فوقها الى جهة الحدة على بعد طنينى ، فهى لذلك كبنصر الزير

(٥) نغمة (غ) فى وتر (ب ـ د) لما كانت تقع أثقل من نغمة (س) ، التى هى بمثابة بنصر الزير بمقدار بعد بقية ، فاذاً ، نغمة (غ) تشبه دستان وسطى زلزل متى كانت من البنصر على بعد بقية .

و (ظ)[1] فى (ب ـ د) وسطى الفرسِ فى الزِّير .

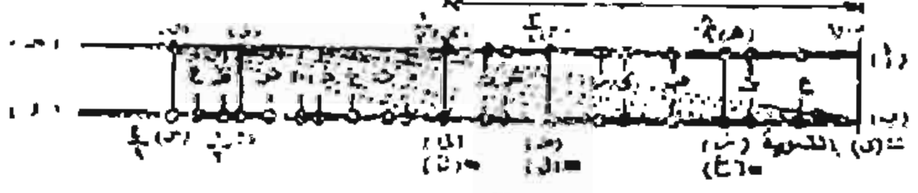
* * *

٧ ـ « التسويةُ بالذى بالخمسة »

وإذا سوّيناهما[2] على الذى بالخمسةِ ، وذلك بأن يُحزَق وترُ (ب ـ د) حتى يُساوى مُطلَقُه نغمـــةَ[3] (ى) صارت النغمُ التى من (أ) إلى (ت) من وترِ (أ ـ جـ) ، والتى من (و) إلى (س) من وترِ (ب ـ د) نغماً مُفردَةً ، وكذلك نغمُ (ف) و(ق) و(ش) فى وترِ (ب ـ د) ونغمِ (ظ) و(صفر) و(ث) فى (أ ـ جـ) ، فتحصُلُ جميعُ نغمِ هذه التسويةِ أربعاً وثلاثينَ نغمةً ، ثمانٍ منها مُضاعَفة[4] ٢٧٦ د

(١) نغمة (ظ) ، فى وتر (ب ـ د) ، تقع فى هذه التسوية أحد من نغمة (م) التى هى بمثابة سبابة الزير بمقدار فضل البعد الطنينى على بقيتين ، ولهذا كانت وسطى الفرس تقع فيما بين مجنب الوسطى وبين وسطى زلزل ، فلذلك تصير نغمـــة (ظ) أقرب الى مجنب الوسطى فى الزير منها الى وسطى الفرس .

(٢) قوله : « واذا سويناهما ... » ؛ يعنى ، واذا سوينا وترى الطنبور بأن يكون بين مطلقيهما البعد الذى بالخمسة بالحدين (٣/٢) :



(تسوية وترى الطنبور على بعد ذى الخمسة)

(٣) نغمة (ى) فى وتر (أ ـ جـ) هى على بعد ذى الخمســة من نغمة (أ) فهى لذلك مقابلة سبابة المثلث فى العود ، فيكون بين الوترين بعد ما بين مطلق البم الى سبابة المثلث ، بنسبة (٣/٢) .

(٤) والنغم الثمان المضاعفة فى هذه التسوية هى :
فى وتر (أ ـ جـ) : (ى) و (و) و (خ) و (ذ) و (ض) و (ل) و (غ) و (ن)
وفى وتر (ب ـ د) : (ب) و (ع) و (ز) و (ص) و (ر) و (ط) و (ت) و (ك) .

وستّ وعشرونَ منها مُفرَدة[1] .

فنغمةُ (ع) إذاً، من (ب ـ د) ونغمةُ (و)[2] من وترِ (أ ـ جـ) مُجنّبُ وسطَى المِثلَث .

و (ف)[3] من وترِ (ب ـ د) قريبٌ من وُسطَى الفُرسِ في المِثلَث .

و (ث) في (أ ـ جـ)[4] وسطَى زَلزل في المِثلث .

---

(١) والنغم الست والعشرون المفردة ، هي :
النغمات من (أ) الى (ت) ، فى وتر (أ ـ جـ) وهى عشر نغمات
والنغمات من (و) الى (س) ، فى وتر (ب ـ د) وهى عشر
نغمات ، ثم ست نغمات : ثلاث منها فى وتر (ب ـ د) ، وثلاث
فى وتر (أ ـ جـ) هى التى ذكرها المؤلف .

(٢) نغمة (و) من وتر (أ ـ جـ) مساوية لنغمة (ع) فى وتر
(ب ـ د) بالتسوية ، ولما كانت نغمة (ب) هى بمثابة سبابة
المثلث فى العود ؛ ونغمة (ع) أحد منها ببعد بقية ، فلذلك تصير
نغمة (ع) فى وتر (ب ـ د) هى مجنب الوسطى فى المثلث .

(٣) نغمة (ف) فى وتر (ب ـ د) تقع على بعد بقية من نغمة (ع) ،
ولما كانت (ع) بمثابة مجنب الوسطى فى المثلث ، فاذاً ، نغمة
(ف) هى أقرب الى وسطى زلزل متى كانت هذه على ربع طنينى
من البنصر ، الا اذا كان المؤلف يريد أن وسطى الفرس قد تكون
ايضا على بعد بقية من مجنب الوسطى .

(٤) نغمة (ث) فى وتر (أ ـ جـ) ، تبعد عن (ى) الى جهة الحدة
بنسبة تساوى ($\frac{٢٠٤٨}{٢١٨٧}$) ،
ولما كانت (ب) تساوى (ى) بالتسوية وكلتاهما كسبابة المثلث
فى العود ، فاذاً ، (ث) تقع على تلك النسبة من (ب)
وبذا تصير نغمة (ث) مقابلة نغمة وسطى زلزل متى كان دستانها
على بعد بقية من البنصر .

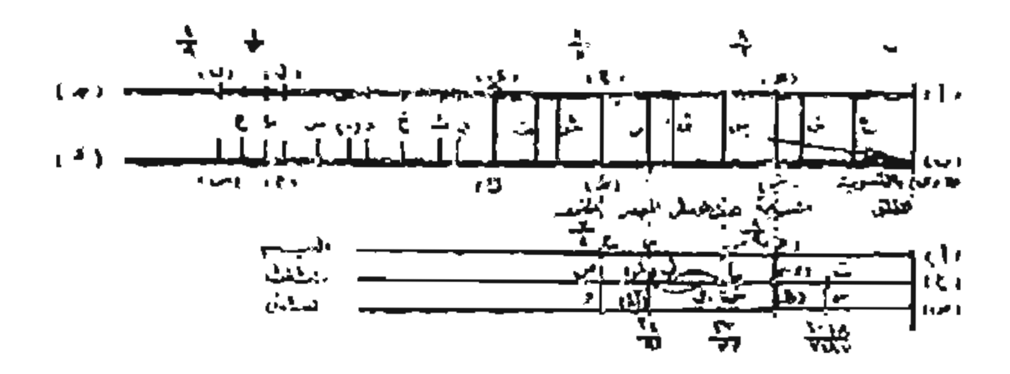
و (ز) من وترِ (ب ـ د) و (خ)[1] من (أ ـ ج) بِنصرُ المثلَث .

و (ص) من (ب ـ د)[2] و (ذ) من (أ ـ ج) خِنصَرُ المثلَث ومُطلَقُ المثنى .

و (ط) و (ل) سبّابتُه[3] .

---

(١) نغمة (خ) فى وتر (أ ـ جـ) ، مساوية (ز) فى وتر (ب ـ د) بالتسوية :
ولما كانت (ز) على بعد طنينى أحد من (ب) التى هى بمثابة مطلق المثلث فى العود ، فاذا ، تقع مقابلة لنغمة بنصر المثلث :



(٢) نغمة (ص) فى وتر (ب ـ د) مساوية (ذ) فى وتر (أ ـ جـ) ؛
ولما كانت نغمة (ص) على بعد بقية الى الجهة الأحد من (ز) التى هى بمثابة بنصر المثلث فى العود ، فاذا ، (ص) تقابل نغمة خنصر المثلث ومطلق المثنى .

(٣) قوله : « و (ط) و (ل) سبابته » :
يعنى ، ونغمة (ط) فى وتر (ب ـ د) و (ل) فى وتر (أ ـ جـ) متساويتان بهذه التسوية ، وكلتاهما سبابة المثنى ،
وذلك من قبل أن (ص) لما كانت هى كمطلق المثنى ، وكانت (ط) فوقها الى جهة الحدة ببعد طنينى ، فلذلك هى تقابل فى العود سبابة المثنى .

و (ر) من (ب ـ د)[1] و (ض) من (أ ـ جـ) مُجنَّبُ السَّبابةِ فى المَثْنى .

و (ش) من (ب ـ د)[2] مُجنَّبِ الوسطَى فى المَثْنى .

و (ظ) من (أ ـ جـ)[3] وسطَى الفُرسِ فى المَثْنى .

و (ك) و (ن)[4] بِنصَر المَثْنى .

---

(١) نغمة (ر) فى وتر (ب ـ د) ، مساوية (ض) فى وتر (أ ـ جـ) بالتسوية.
ولما كانت نغمة (ط) بمثابة سبابة المثنى ،
وكانت نغمة (ر) اثقل من (ط) بمقدار بعد بقية ،
فاذا ، تقع نغمة (ر) مقابلة لنغمة مجنب سبابة المثنى فى العود .

(٢) نغمة (ش) من وتر (ب ـ د) ، لما كانت احد من نفمة (ط) بمقدار بعد بقيـــة ،
وكانت (ط) مقابلة فى العود نغمة سبابة المثنى ،
فاذاً ، نغمة (ش) تقابل نغمة مجنب وسطاه ، اذ كانت من الوتر على نسبة (٢٧/٣٢) .

(٣) نغمـــة (ظ) فى وتر (أ ـ جـ) ، اذا نقلت على وتر (ب ـ د) فهى تقع أحد من نغمة (ط) بمقدار فضل البعد الطنينى على بقيتين ، ولذلك فهى لا تقابل وسطى الفرس فى العود ، بل هى بالحقيقة أقرب الى مجنب الوسطى ، الا اذا فرضت وسطى الفرس على بعد بقيتين من البنصر .

(٤) نغمـــة (ك) فى وتر (ب ـ د) مساوية (ن) فى وتر (أ ـ جـ) بالتسوية .
ولما كانت نغمة (ك) على بعد طنينى الى جهة الحدة مما يلى نغمة (ط) التى هى بمثـــابة المثنى ، فلذلك تصـــير نغمة (ك) فى العود مكان دستان البنصر فى المثنى .

و (غ) من وتر (أ ـ جـ) و (ت) من (ب ـ د)[1] وسطى زلزل في المثنى.

و (و) من (ب ـ د)[2] خنصرُ المثنى ومطلقُ الزير.

و (ذ) من (ب ـ د)[3] سبابةُ الزير.

و (خ) من (ب ـ د)[4] مجنبُ السبابة في الزير.

---

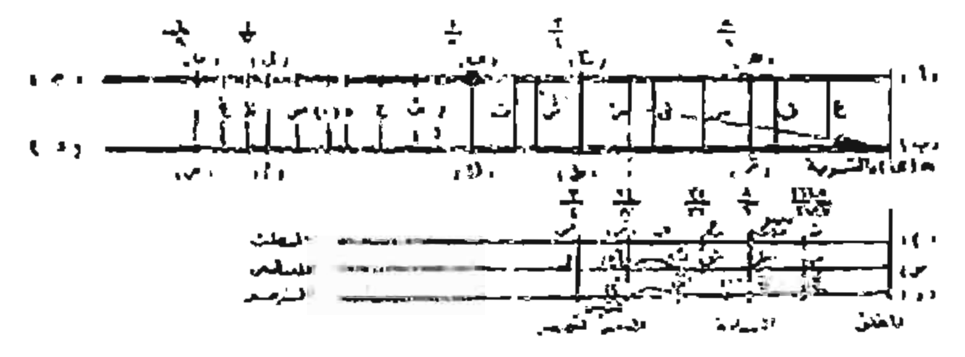
(١) نغمة (ت) في وتر (ب ـ د) مساوية (غ) في وتر (أ ـ جـ) بالتسوية.

ولما كانت (ت) أثقل من نغمة (ك) التي هي كبنصر المثنى في العود، بمقدار بعد بقية،

فاذاً، نغمة (ت) تقابل وسطى زلزل في المثنى متى كانت من البنصر على بعد بقية.

(٢) نغمة (و) في وتر (ب ـ د)، لما كانت فوق نغمة (ك) الى جهة الحدة بمقدار بعد بقية،

وكانت نغمة (ك) بمثابة بنصر المثنى في العود، فلذلك تصير نغمة (و) خنصر المثنى ومطلق الزير:



(٣) نغمة (ذ) من وتر (ب ـ د)، تقع أحد من نغمة (و) التي هي بمثابة مطلق الزير بمقدار بعد طنيني، فلذلك تصير نغمة (ذ) مقابلة في العود نغمة سبابة الزير.

(٤) نغمة (خ) في وتر (ب ـ د) أثقل من (ذ)، التي هي كسبابة الزير في العود، بمقدار بعد بقية، ولذلك تصير نغمة (خ) مقابلة نغمة مجنب سبابة الزير.

ونغمةُ دِستانِ « الصِّفر » من وتر (ب ـ د) قريبةٌ[١] من وُسطَى ٱلفرسِ فى الزِّير .

و (ض) فى (ب ـ د) وسطَى[٢] زلزلٍ فى الزِّيرِ .

و (م) بنصر[٣] الزِّيرِ .

وخنصرُ الزِّير يَخرجُ فى (ب ـ د) قريباً من مُنتصَفِ[٤] ما بين (س) وبين (ظ) .

* * *

---

(١) نغمة دستان (صــفر) فى وتر (ب ـ د) ؛ لما كانت احد من نغمة (ذ) التى هى بمثــابة ســبابة الزير فى العود بمقدار فضل الطنينى على بقيتين ؛ فلذلك ليست هى قريبة من وسطى الفرس فى الزير ؛ بل انما هى اقرب بالحقيقــة الى نغمة مجنب الوسطى ، الا اذا فرضت نغمة وسطى الفرس على بقيتين اثقل من البنصر .

(٢) نغمة (ض) فى وتر (ب ـ د) تقع من نغمة (ذ) التى هى بمثابة سبابة الزير بمقدار النسبة ($\frac{٢٠٤٨}{٢١٨٧}$) ، وهى فضل البعد الطنينى على بقية ؛ ولذلك تقع نغمــة (ض) فى العود كنغمة وسطى زلزل فى الزير متى كانت من بنصره على بعد بقية .

(٣) نغمة (م) بنصر الزير ؛ من قبل ان بعد ما بين (ذ) التى هى بمثابة سبابة الزير الى (م) هو بعــد طنينى ، فلذلك تصير نغمة (م) مقابلة فى العود بنصر الزير .

(٤) فى نسخة (د) : « على قريب من منتصف ما بين (م) وبين (ظ) » . وفى نســختى (س) و (م) « قريبا من منتصــف ما بين (ص) وبين (ظ) » .
غير أنه لما كانت نغمة (م) فى وتر (ب ـ د) مقابلة فى العود ببنصر الزير ، فلذلك تكون نغمة خنصره على بعد بقية من البنصر ، فتخرج على قريب من منتصف ما بين (س) وبين (ظ) ، وهــــذا ما أوردناه الأصل .

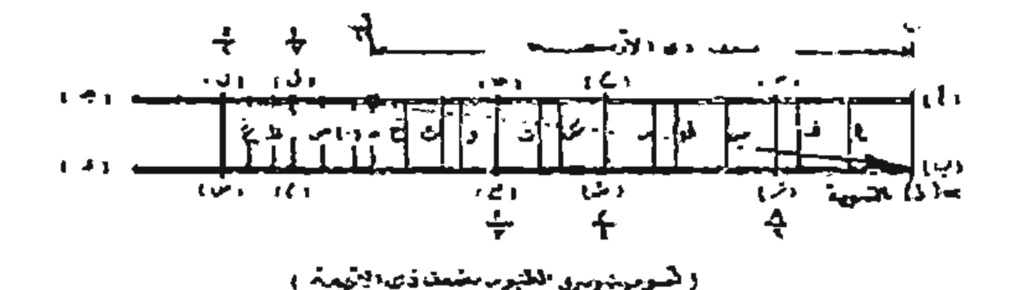
٨ — « التسوية بضعف الذى بالأربعة »

وإذا حزقنا وتر (ب ـ د) حتى يصير مُطلقُه مُساوياً لنغمة (ذ) [١] من وتر (أ ـ ج) ، كانت نغمتا (أ) و (س) هما الذى بالكل [٢] مرتين .

فإذاً ، (ى) سبابة [٣] المثلث .

---

(١) نغمة (ذ) فى وتر (أ ـ ج) ، تقع من نغمة (أ) التى هى مطلق الوتر على نسبة (٩/١٦) ؛ فاذا سويت نغمة مطلق الوتر (ب ـ د) مساوية نغمة (ذ) من (أ ـ ج) كان بين نغمتى مطلقى الوترين نسبة ضعف ذى الأربعة :



(التسوية ... ضعف ذى الأربعة)

(٢) قوله : « كانت نغمتا (أ) و (س) هما الذى بالكل مرتين » :
يعنى ، صار بعد ما بين نغمة (أ) وهى مطلق الوتر (أ ـ جـ) ، وبين نغمة (س) وهى آخر دستان فى وتر (ب ـ د) ، هو ضعف الذى بالكل بنسبة (١) الى (٤) ، وذلك من قبل أن :

$$\frac{(ب)}{(أ)} = (\frac{٩}{١٦})$$ بالتسوية ،

و $$\frac{(س)}{(ب)} = (\frac{٤}{٩})$$ ، بترتيب الدساتين :

فإذاً ، $$\frac{(س)}{(أ)} = \frac{٩}{١٦} \times \frac{٤}{٩} = (\frac{١}{٤})$$

(٣) قوله : « فاذاً ، (ى) سبابة المثلث » ، هو من قبل أن بعد ما بين (أ) وبين (ى) هو ذو الخمسة بنسبة (٢/٣) .

و (خ) فى (أ ـ ج)[1] بنصره .

و (ذ) فى (أ ـ ج) خنصره ومُطلقُ المَثنى ، وهى[2] بعينها نغمةُ (ب) .   ٢٧٧

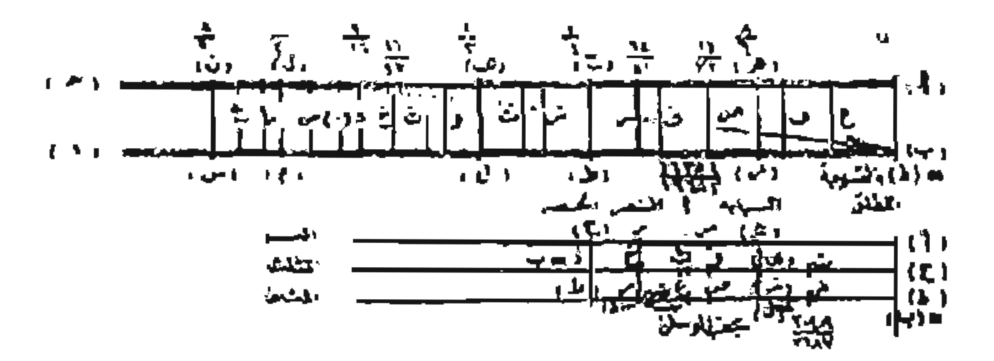
و (ز) من (ب ـ د)[3] و (ل) سبّابةُ المَثنى .

و (ض) من (أ ـ ج)[4] مُجنَّبُ سبّابته .

---

(١) نغمة (خ) فى وتر (أ ـ جـ) ، لما كانت على بعد طنينى الى جهة الحدة من (ى) التى هى بمثابة سبابة المثلث فى العود ، فلذلك تصير نغمة (خ) مقابلة بنصر المثلث .

(٢) قوله : « ... وهى بعينها نغمة (ب) » :
يعنى ، ونغمة (ذ) فى وتر (أ ـ جـ) لما كانت أحد من نغمة (خ) التى هى بمثابة بنصر المثلث بمقدار بعد بقية ، فلذلك تصير (ذ) مقابلة خنصر المثلث ومطلق المثنى فى العود ، ونغمة (ذ) فى (أ ـ جـ) هى بعينها نغمة مطلق الوتر (ب ـ د) بالتسوية :



(٣) نغمة (ز) فى وتر (ب ـ د) مساوية (ل) فى وتر (أ ـ جـ) ، ولما كانت (ب) تساوى (ذ) بالتسوية وكلتاهما كمطلق المثنى فى العود ،
فاذاً ، (ز) و (ل) تقابلان سبابة المثنى ، من قبل أن ما بين (ب) وبين (ل) بعد طنينى .

(٤) نغمة (ض) فى وتر (أ ـ جـ) ، لما كانت على نسبة بعد بقية أثقل من نغمة (ز) التى هى بمثابة سبابة المثنى فى العود ، فلذلك تصير نغمة (ض) كمجنب سبابته .

و (ص) من (ب ـ د)[1] مُجنّبُ وُسطاه .

و (ر) من (ب ـ د)[2] بنصرُه ، وكذلك (ن) .

و (غ) من وتر (أ ـ ج)[3] وسطى زَلزَلٍ في المثنى ، و (ط) خنصرُه[4] .

و (ك) سبّابةُ الزِّيرِ[5] .

و (خ) من (ب ـ د) بنصرُه[6] .

---

(١) قوله : « و (ص) من (ب ـ د) مجنب وسطاه » : هو من قبل أن (ص) تبعد عن (ز) التى هى بمثابة سبابة المثنى بمقدار بعد بقية الى جهة الحدة ؛ فتقع من مطلقه على نسبة (٣٢/٢٧) .

(٢) نغمة (ر) من وتر (ب ـ د) مساوية (ن) فى وتر (أ ـ جـ) بالتسوية ، وكلتاهما كبنصر المثنى فى العود ، من قبل أن (ر) على بعد طنينى من نغمة (ز) التى هى بمثابة سبابة المثنى .

(٣) نغمة (غ) من وتر (أـجـ) أثقل من نغمة (ن) بمقدار بعد بقية ، ولما كانت (ن) مساوية (ر) فى وتر (ب ـ د) وكلتاهما كبنصر المثنى فى العود ، فلذلك تصير نغمة (غ) مقابلة نغمة وسطى زلزل متى كانت من بنصر المثنى على بعد بقية .

(٤) « و (ط) خنصره » : أى ونغمة (ط) مقابلة خنصر المثنى ومطلق الزير ، من قبل أن (ط) تقع فوق نغمة (ر) ببعد بقية ، وبينها وبين (ب) التى هى بمثابة مطلق المثنى بعد ذى الأربعة بنسبة (٤/٣) .

(٥) نغمة (ك) فى وتر (ب ـ د) تقع احد من نغمة (ط) التى هى بمثابة مطلق الزير بمقدار بعد طنينى ، فلذلك تصير نغمة (ك) مقابلة فى العود نغمة سبابة الزير .

(٦) « نغمة (خ) من (ب ـ د) بنصره » : يعنى ونغمة (خ) لما كانت فوق (ك) التى هى سبابة الزير ، الى جهة الحدة بمقدار بعد طنينى ، فلذلك تصير مقابلة لبنصر الزير .

و (ث) من (ب ـ د) وسطى[1] زلزل فى الزير .

و(و) فى وتر (ب ـ د) مجنب[2] وسطى الزير .

و (ذ) من (ب ـ د) نغمة خنصره[3] .

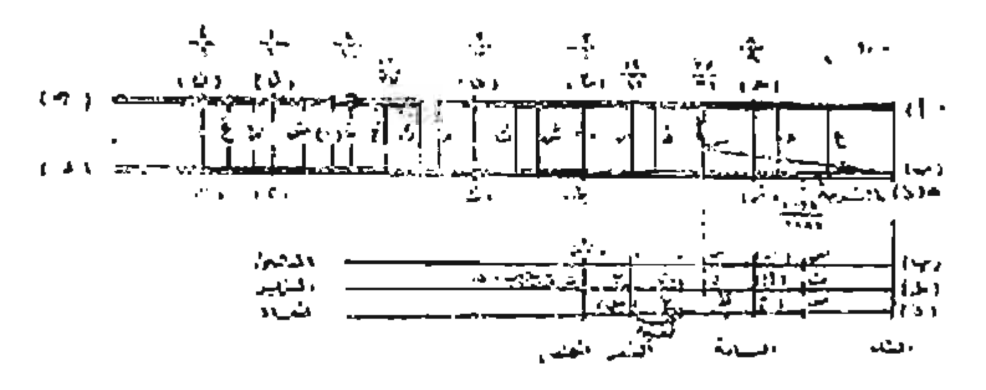
و (م) سبابة الوتر الخامس[4] .

---

(١) نغمة (ث) فى وتر (ب ـ د)، لما كانت أثقل من (خ) بمقدار بعد بقية ؛ ولما كانت نغمة (خ) فى العود فى مكان بنصر الزير ، فلذلك تقع (ث) وكانها وسطى زلزل متى كانت من البنصر على بعد بقية .

(٢) نغمة (و) فى وتر (ب ـ د) ، لما كانت فوق نغمة (ك) التى هى من العود بمثابة سبابة الزير ، بمقدار بعد بقية الى جهة الحدة ، فلذلك تصير (و) وكانها مجنب وسطى الزير ، على نسبة (٢٧/٣٢) من مطلقه .

(٣) قوله : « و (ذ) من (ب ـ د) نغمة خنصره » :
يعنى أن نغمة (ذ) فى وتر (ب ـ د) ؛ لما كانت فوق نغمة (خ) الى جهة الحدة بمقدار بعد بقية ، وكانت (خ) بمثابة بنصر الزير ، فلذلك تصير نغمة (ذ) مقابلة فى العود نغمة خنصر الزير ومطلق الوتر الخامس (الحاد) :



(٤) « و (م) سبابة الوتر الخامس » : هو من قبل أن (م) أحد من نغمة (ذ) ، التى هى من العود بمثابة مطلق الوتر الخامس ، ببعد طنينى ، فتقع منه كنغمة دستان سبابته .

و (ظ) من (ب ـ د) وسطى[1] الفرس في الخامس .

٨٦ س و (غ) من (ب ـ د) وسطى[2] زلزل في الخامس .

و (س) بنصر الخامس[3] ، وذلك تمام ضعف الذي بالكل[4] .

* * *

---

(١) نغمة (ظ) ، في وتر (ب ـ د) ، كما في ترتيب الدساتين تقع الى جهة الحدة من نغمة (م) التي هي بمثابة سبابة الوتر الخامس ، بمقدار فضل الطنيني على بقيتين : فتصير قريبة من دستان السبابة فلا تقابل في العود وسطى الفرس في الوتر الخامس ، الا اذا فرضت وسطى الفرس فيما بين السبابة ومجنب الوسطى .

(٢) نغمة (غ) من وتر (ب ـ د) تبعد عن (م) الى جهة الحدة بمقدار النسبة ($\frac{٢٠٤٨}{٢١٨٧}$) : ولما كانت (م) بمثابة سبابة الوتر الخامس في العود ، فان (غ) تصير منه كنغمة وسطى زلزل متى كانت من البنصر على بعد بقية .

(٣) نغمة (س) بنصر الخامس ، من قبل أنها أحد من (م) التي هي كسبابة الخامس ، ببعد طنيني ،

(٤) قوله : « وذلك تمام ضعف الذي بالكل » :

يعني ، ونغمة (س) في وتر (ب ـ د) ، بحسب هذه التسوية ، هي تمام ضعف الذي بالكل من مطلق الوتر (ا ـ جـ) : وذلك لأن :

$$\frac{(ب)}{(ا)} = \frac{٩}{١٦} \text{ بالتسوية بين الوترين}$$

$$\text{و } \frac{(س)}{(ب)} = \frac{٨}{٩} \text{ بترتيب الدساتين في (ب ـ د)}$$

$$\text{فإذاً، } \frac{(س)}{(ا)} = \frac{٩}{١٦} \times \frac{٨}{٩} = \frac{١}{٢} = \text{(ضعف ذي الكل)} .$$

٩ — « التسويةَ بالبُعد الذى بالكلّ »

وإذا جعلنـــا نغمةَ (ب) مُساويةً لنغمةِ (ل)[١] ، كان تمامُ الذى بالكلّ مرّتين[٢] نغمةَ (م) .

فتكون (ب) سبّابةَ المَثنى .

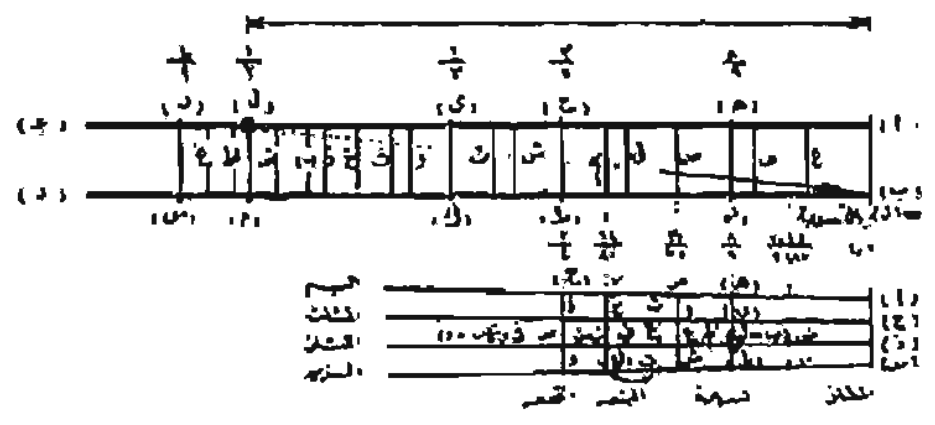
و (ز) و (ن)[٣] بِنصرَه .

---

(١) قوله : « وإذا جعلنا نغمة (ب) مساوية (ل) » :
يعني ، وإذا سوينا الآلة تسوية يكون فيهـا نغمة مطلق الوتر (ب ـ د) مســاوية (ل) فى وتر (ا ـ جـ) ، كان بين نغمتى الوترين بعد الذى بالكل بنسبة (٢/١) ؛ وتكون نغمتا (ب) و (ل) مقابلتين فى العود لنغمة سبابة المثنى .

(٢) وقوله : كان تمام الذى بالكل مرتين نغمة (م) » :
يعنى : كانت نغمة (م) نهاية بعد ضعف ذى الكل من نغمة (ا) ؛ وذلك لأنه ، لما كان بعد (ا ـ ل) هو ذو الكل فى وتر (ا ـ جـ) ، وبعد (ب ـ م) هو ذو الكل فى وتر (ب ـ د) ؛
ونغمة (ل) تساوى (ب) بالتسوية ؛

فإذاً : $\frac{(م)}{(ا)} = \frac{١}{٢} \times \frac{١}{٢} = \frac{١}{٤}$ = (ضعف ذى الكل) :



(٣) نغمة (ن) فى وتر (ا ـ جـ) تســاوى (ز) فى وتر (ب ـ د) بالتسوية ؛
ولما كانت نغمة (ز) أحد من نغمة (ب) ، التى هى بمثابة سبابة المثنى فى العود ، بمقدار بعد طنينى ، فهى لذلك تقابل نغمة بنصر المثنى .

و (غ) من (أ ـ جـ)[1] وسطى زلزلٍ فى المَثْنى .

و (ظ) من (أ ـ جـ)[2] وسطى الفُرسِ فى المَثْنى .

وكذلك (ف)[3] التى فى (ب ـ د) قريبةٌ من وسطى الفُرسِ .

و (ص) من (ب ـ د)[4] خِنصَرُ المَثْنى ومُطلَقُ الزِّيرِ .

و (ط)[5] سبَّابةُ الزِّيرِ .

و (ر) من (ب ـ د) مُجنَّبُ[6] سبَّابةِ الزِّيرِ .

---

(١) نغمة (غ) فى وتر (أ ـ جـ) تبعد الى جهة الثقل من نغمة (ن) بمقدار بعد بقية ،
ولما كان نغمتا (ن) و (ز) متساويتان بالتسوية ، وكلاهما كبنصر المثنى فى العود ، فلذلك تقع نغمة (غ) فى وتر (أ ـ جـ) كدستان وسطى زلزل متى كانت من البنصر على بعد بقية .

(٢) نغمة (ظ) فى وتر (أ ـ جـ) ، تقع من نغمة (ل) على بعد فضل الطنينى على بقيتين ، فلما كانت (ل) بمثابة سبابة المثنى ، فان نغمة (ظ) لا تشبه موقع وسطى الفرس فى العود ، فهى أقرب لأن تكون مجنب الوسطى ، الا اذا فرضت وسطى الفرس على بعد بقيتين من البنصر .

(٣) نغمة (ف) فى وتر (ب ـ د) ليست قريبة من وسطى الفرس وليست مساوية (ظ) فى وتر (أ ـ جـ) ، وانما هى أقرب الى وسطى زلزل فى المثنى متى كانت على ربع بعد طنينى من البنصر .

(٤) نغمة (ص) فى وتر (ب ـ د) لما كانت أحد من (ز) بمقدار بعد بقية ، ولما كانت (ز) هى بمثابة بنصر المثنى ، فلذلك تصير نغمة (ص) كخنصر المثنى ومطلق الزير

(٥) نغمة (ط) احد من نغمة (ص) فى وتر (ب ـ د) ، التى هى بمثابة مطلق الزير ، بمقدار بعد طنينى ، فلذلك هى تشبه فى العود نغمة دستان سبابة الزير .

(٦) نغمة (ر) فى وتر (ب ـ د) تقع أثقل من (ط) بمقدار بعد بقية ، فلما كانت (ط) هى بمثابة سبابة الزير ، فلذلك تصير نغمة (ر) شبيه مجنب سبابته .

و (ش) من (ب ـ د) مجنَّبُ[1] وُسطاه

و (ك) بِنصَرُهُ[2] .

و (ت) من (ب ـ د) وسطَى[3] زَلزلٍ فى الزِّير .

ونغمةُ (و) من (ب ـ د)[4] خِنصرُهُ .

و (ذ) من (ب ـ د)[5] سبَّابةُ الخامِس .

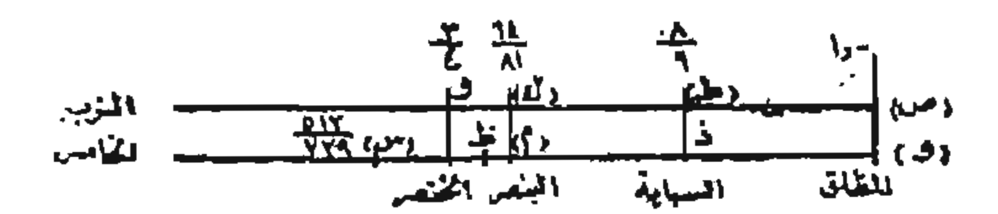
---

(١) نغمة (ش) من وتر (ب ـ د) ، تقع فوق نغمة (ط) الى جهة الحدة بمقدار بعد بقية ، فلما كانت (ط) مقابلة سبابة الزير فى العود ، فلذلك تصير نغمة (ش) بمثابة مجنب وسطاه .

(٢) قوله : « و (ك) بنصره » : هو من قبل ان نغمة (ط) كسبابة الزير و (ك) فوقها الى جهة الحدة بمقدار بعد طنينى ، فهى لذلك تشبه بنصر الزير

(٣) نغمة (ت) فى وتر (ب ـ د) تقع أثقل من نغمة (ك) التى هى بمثابة بنصر الزير ، بمقدار بعد بقية ، فلذلك تصير نغمة (ت) شبيه دستان وسطى زلزل ، متى كان من البنصر على بعد بقيــة .

(٤) نغمة (و) لما كانت احد من نغمة (ك) ، التى هى كبنصر الزير فى العود ، بمقدار بعد بقية فهى لذلك تشبه نغمة خنصر الزير ومطلق الوتر الخامس :



(٥) نغمة (ذ) فى وتر (ب ـ د) ، لما كانت أحد من نغمة (و) التى هى كمطلق الوتر الخامس فى العود ، بمقدار بعد طنينى ، فهى منه فى مكان دستان السبابة .

و (م)[١] بنصره .

وخنصرُ الخامس يخرجُ على قريبٍ من مُنتصفِ ما بين[٢] (س) إلى (ظ) .

وقد يُمكن أن نُسوّى هذه الآلةَ تسوياتٍ أُخرَ غير هذه كثيرةً ، ويُقايَسُ بينها وبين العُودِ ، ومتى أحبَّ النّاظِرُ فى هذا الكتابِ الازدِيادَ منها أمكنَهُ ذلك من تِلقاء نفسِه إذا احتذَى حَذْوَنا فيما عَدَّدناه منها .

وهذه التى[٣] وصَفْناها ، فهى التى تُستَعملُ فى هذه الآلةِ على الأكثرِ ، وبيَّنَ أنّ الأبعادَ[٤] الصِّغارَ المُستعملةَ فيها هى أبعادُ الجنسِ القوىِّ ذى المدَّتين .

* * *

(١) نغمة (م) ، لما كانت احد من نغمة (ذ) فى وتر (ب ـ د) بمقدار بعد طنينى ،
ولما كانت (ذ) كسبابة الوتر الخامس ، فلذلك تصير نغمة (م) مقابلة دستان بنصره .

(٢) فى النسخ : « ... من منتصف ما بين (م) الى (ظ) » .
غير أنه لما كان دستان الخنصر فى العود على بعد بقية من البنصر ، وكان ما بين (م) وبين (ظ) فضل الطنينى على بقيتين ، فواضح أن بعد البقية مما يلى البنصر يقع قريبا من منتصف ما بين (س) الى (ظ) ، وهو ما أثبتناه بالمتن .

(٣) قوله : « وهذه التى وصفناها ... » : يعنى ، النغم التى فى دساتين الطنبور من التسويات المختلفة فيها ،

(٤) والأبعاد الصغار المستعملة فى هذه الآلة : ثلاثة ، وهى :
البعد الطنينى : بنسبة (٩/٨)
وبعد البقية : بنسبة (٢٥٦/٢٤٣)
وبعد فضل الطنينى على البقية بنسبة (٢١٨٧/٢٠٤٨)
واما بعد فضل الطنينى على بقيتين ، فلا يعد فى الابعاد الصغار المستعملة فى الاجناس ، لصغر النسبة بين طرفيه
والمستعمل من هذه فى ترتيب أبعاد الجنس ذى المدتين هو البعد الطنينى وبعد البقية .

(أبعادُ الأجناس باختلاف ترتيب الدَّساتين المتبدِّلة)

١ — « قِسمةُ البُعد الطنينيّ بثلاثة أقسامٍ متساوية »

وقد تُشَدُّ الدَّساتينُ المتبدِّلةُ على أمكنةٍ سِوى الأمكِنَة التي ذكرناها ، وهو أن تُقسَم الأبعادُ الطنينيّةُ[1] التي فيها بثلاثةِ أقسامٍ متساويةٍ[2] ، فيُشَدُّ على كلِّ قِسمٍ منها دستانٌ .

فتصيرُ نسبةُ (أ) إلى نغمةِ (ع) نسبةَ كلٍّ وجُزءٍ من ستّةٍ وعشرينَ جُزءاً من كلٍّ .

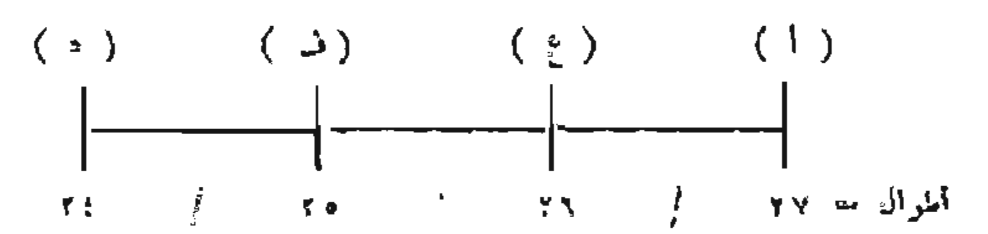
٧٥ م

ونسبةُ نغمةِ (ع) إلى نغمةِ (ف) نسبةَ كلٍّ وجُزءٍ من خمسةٍ وعشرينَ جُزءاً من كلٍّ .

---

(١) « الأبعاد الطنينية التي فيها » : أي الأبعاد التي كل واحد منها على طرفي النسبة العددية بالحدين (٩/٨) .

(٢) قوله : « ... بثلاثة أقسام متساوية » :
يعني ، بقسم كل واحد من الأبعاد الطنينية فيها بثلاثة أقسام متساوية المسافات ، وذلك بان يقسم طول ما بين طرفي البعد في متوالية عددية سالبة الحدود ، من الطرف الأثقل الى الأحد ، كما لو قسم البعد (أ — هـ) بالحدود :



والأبعاد الصالحة الاستعمال في ترتيب نغم الجنس ذي الأربعة ، من ناتج هذه القسمة ، هو بعد (أ — ف) بنسبة (٢٧/٢٥) ، وبعد (ع — هـ) بنسبة (١٣/١٢) ، ثم البعد الطنيني (أ — هـ) بنسبة (٩/٨) .
وأما الأبعاد الصغار المتوالية الثلاثة فهي غير ملائمة في تاليف النغم لصغر النسبة بين اطرافها .

ونسبةُ نغمةِ (ف) إلى نغمةِ (ه) نسبةَ كُلٍّ وجُزءٍ من أربعةٍ وعشرين جزءاً من كلٍّ ، وتلك نِسَبُ نغمِ الدَّساتين التى تقعُ بين كُلِّ بُعدٍ طنينيٍّ فيها .

* * *

٢ — « ترتيبُ أبعادِ اللَّينِ الأوسطِ »

٢٧٩ د

وقد يُمكِن أن نُستَعملَ فيها أبعادُ أجناسٍ أُخرَ غيرِ هٰذه .

فنُريدُ أن نُرتِّبَ فيها أبعادَ الثانى[1] من المُسترخِيَةِ .

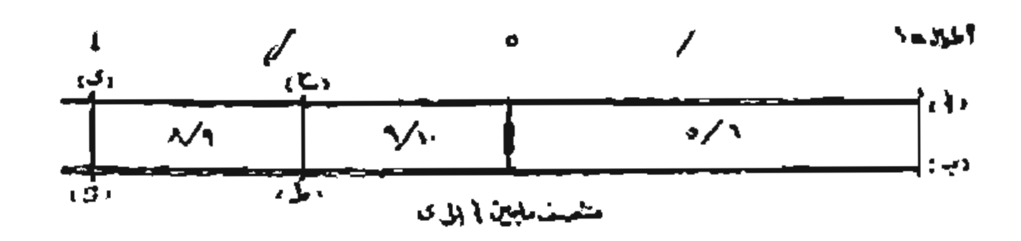
فنعمِدُ أوّلاً فنَشُدُّ فيها الدَّساتينَ الرّاتبةَ ، ثم نَشُدُّ على مُنتَصفِ[2] ما بين (أ) إلى (ى) دِستاناً .

فنسبةُ نغمةِ (أ) إلى نغمةِ هذا الدَّستان نِسبةُ كُلٍّ وخُمسِ كُلٍّ .

---

(١) « ابعاد الثانى من المسترخية » : يعنى ابعاد الصنف الثانى من أصناف الأجناس اللينــة ، وهو الأوسط الذى يرتب فيه أعظم الأبعاد الثلاثة بنسبة (٦/٥)

(٢) « على منتصف ما بين (ا) الى (ى) » : أى ، على منتصف طرف البعد الذى بالخمسة ، والدستان الحادث يؤخذ من الوسط التوافقى لحدى النسبة بالحدين (٣/٢) ، فى متوالية بالحدود :



فتبقى نسبةُ نغمةِ هذا الدَّستانِ إلى نغمةِ[1] (ح) نسبةَ كُلٍّ وتُسعِ كُلٍّ .

ومتى شَدَدْنا على مُنتصفِ ما بين هذا[2] الدَّستانِ إلى (ح) دستاناً آخَرَ ، فقد رتَّبْنا في هذه الآلةِ غيرَ المُتتالي الأوسَطِ[3] .

ومتى شَدَدنا على ثُلثِ[4] ما بينهما من جانب (ح) دِستاناً آخَرَ ،

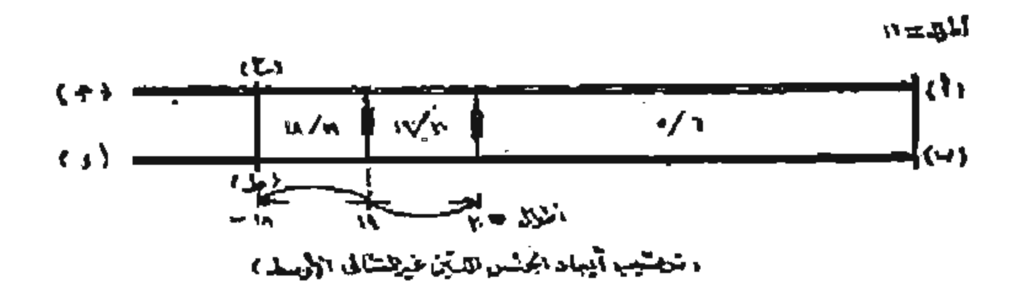
---

(١) « إلى نغمــة (ح) » : أى ، إلى نهـاية البعد الذى بالأربعة (أ ـ ح) .

(٢) « منتصف ما بين هذا الدستان الى (ح) » :

يعنى ، على منتصف ما بين طرفى النسبة (٩/١٠) ، وذلك بأن تقسم هذه بترتيب المتوالية بالحدود : (٢٠/١٩/١٨) .

(٣) « غير المتتالى الأوسط » : هو الجنس اللين الأوسط الذى يرتب فيه أصغر الأبعاد الثلاثة وسطا :



(٤) « قوله : « ... على ثلث ما بينهما من جانب (ح) » :

يعنى ، ومتى قسمت النسبة بالحدين (٩/١٠) بثلاثة اقســام متساوية ، ثم شددنا دستانا على أحد هذه الثلاثة من جانب (ح) ، وذلك كما لو قسمت فى المتوالية بالحدود : (٢٠/٢٩/٢٨/٢٧) .

فقد رتّبْنا فيهـــــا المُتَتالي[1] الأوسَطَ .

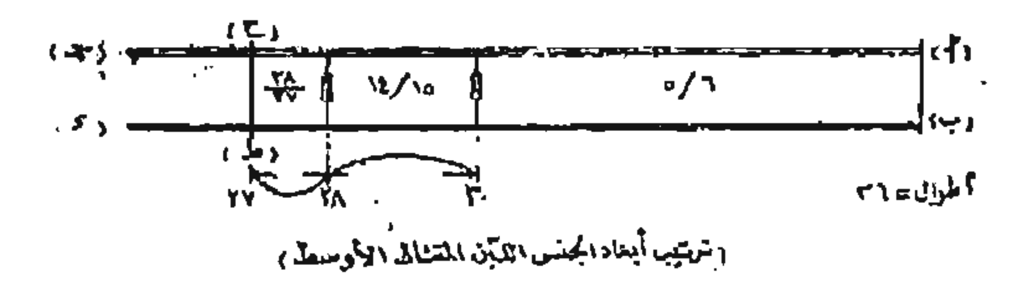
* * *

٣ ـــ « ترتيبُ أبعاد القوِيّ المُتّصلِ الأوسَط »

وإذا حَزَقنا وتر (ب ـ د) حتى يُساوِى مُطلَقُه نغمةَ الدَّستانِ الذى على نهايةِ كُلٍّ[2] وخُمسِ كُلٍّ ، ثم نَظَرنا ، أين تَخرجُ نغمـــةُ (ح) من وتر (ب ـ د)

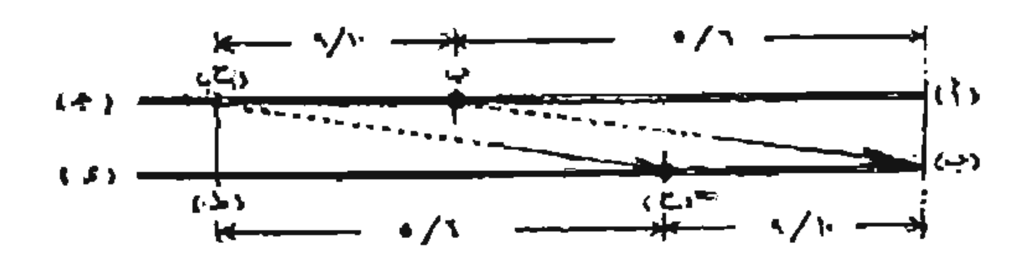
---

(١) « المتتالى الأوسط » : هو الجنس اللين المتتالى الذى يرتب فيـه انتظم الأبعاد الثلاثة طرفا بنسبة (٦/٥) ، واصغرها طرفا آخر ، فيقع الأوسط بينهما على الترتيب المتوالى المنتظم :



(ترتيب أبعاد الجنس اللين المتتالى الأوسط)

(٢) « على نهـــاية كل وخمس كل » : اى على نهاية النسبة (٦/٥) الحادثة من ترتيب أبعاد الجنس المتتالى الأوسط :
ومتى حزق وتر (ب ـ د) حتى تصير نغمة مطلقه مساوية نغمة هـذا الدستان من وتر (أ ـ جـ) ، كان بين مطلقى الوترين تلك النسبة بعينها :



وشدّدنا هناك دِستاناً ، كان هذا الدّستان على نهايةِ كُلِّ وتُسعِ[1] كلّ .

وإذا ساوينا بين مُطلَقِ (ب ــ د) وبين نغمةِ الدّستانِ[2] الذى على نهايةِ كلّ وتُسعِ كُلّ ، ثم نظرنا ، أين تخرجُ نغمةُ (ز)[3] فيما بين (هـ) و (ح) من وترِ (أ ــ ج) وشدّدنا هناك دِستاناً ، فإن ذلك الدّستانَ هو من دستانِ (هـ . ز) على نهايةِ كُلّ وتُسعِ كُلّ ، فتحصلُ حينئذٍ نسبةُ (أ) إلى (هـ) ، وهو كلٌّ وثُمنُ كُلّ .　　٢٨٠

---

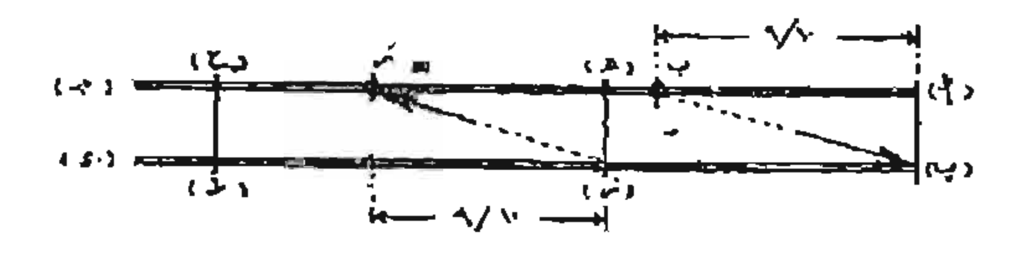
(١) قوله : « كان هذا الدستان على نهاية كل وتسع كل » :
يعنى ، صارت نغمة (ح) فى وتر (أ ــ ج) على نسبة (٩/١٠) من وتر (ب ــ د) .

(٢) قوله : « وإذا ساوينا بين مطلق (ب ــ د) وبين نغمة هذا الدستان » : يعنى : وإذا أعدنا تسوية مطلق الوتر (ب ــ د) حتى تصير نغمته مساوية نغمة هذا الدستان على نسبة (٩/١٠) من وتر (أ ــ ج) .

(٣) نغمة (ز) لما كانت على بعد طنينى من (ب) ، وكان وتر (أ ــ ج) أثقل من (ب ــ د) بمقدار النسبة (٩/١٠) بالتسوية فإذاً ، نغمة (ز) تخرج من وتر (أ ــ ج) على نسبة تساوى

$$\frac{(ز)}{(أ)} = \frac{4}{5} = \frac{8}{9} \times \frac{9}{10}$$

فيصير بعد ما بين نغمة (هـ) وبين نغمة (ز) فى وتر (أ ــ ج) بنسبة (٩/١٠) :



ونسبةُ (هـ) إلى نغمةِ هذا الدّستانِ الأخيرِ هى نسبةُ كلٍّ وتُسعِ كلٍّ .

وتبقى نسبةُ نغمةِ هذا الدّستانِ إلى نغمةِ (ح) ، وهى كُلٌّ وجزءٌ من خمسة عشر جُزءاً من كُلّ .

فإذاً ، نكون قد رتّبنا فى هذه الآلةِ المتصلَ الأوسطَ[1] .

وإن استعملنا فى هذا الجنسِ وفى الجنسَيْن اللّذَيْن رتّبناهما الطّريقَ[2] الذى سلكْناهُ فى شدِّ الدّساتينِ ، أمكنَنا أن نشدَّ ما بين (أ) إلى (ن) دساتينَ كثيرةً على مثالِ ما شددناها حين رتّبْنا القويَّ ذا المدّتين .

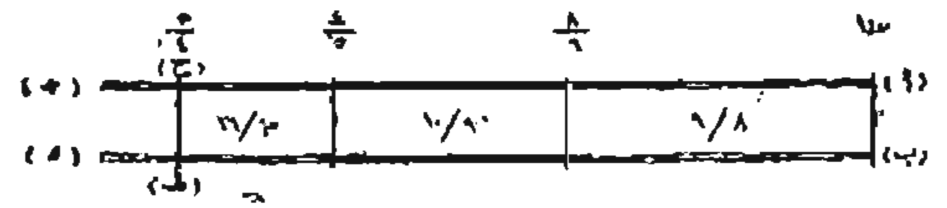
* * *

٤ — « ترتيبُ أبعادِ اللّيّنِ الأرخى »

وبيّنٌ أنّ نسبةَ (أ) إلى نغمةِ هذا الدّستانِ الأخيرِ[3] نسبةُ كُلٍّ وربعِ كُلٍّ

---

(١) « المتصل الأوسط » : يعنى ، الجنس القوى المتصل الأوسط الذى ترتب نغمه فى المتوالية بالحدود : (٢٤/٢٧/٣٠/٣٢) :



(ترتيب أبعاد الجنس القوى المتصل الأوسط)
« منتظم متتال »

(٢) قوله : « ... الطريق الذى سلكناه » : يعنى الطريق الذى به ينظر فى الدساتين التى فى وتر (ا ــ جـ) أين تخرج من وتر (ب ــ د) وبالعكس ، كما اتبع قبلا فى استخراج الدساتين من أبعاد الجنس ذى المدتين .

(٣) « هذا الدستان الأخير » : يعنى الى الدستان الذى شد اخيرا على نسبة (١٠/٩) معا يلى البعد الطنينى ، وبذا يكون مجموع هذين من نغمة (ا) نسبة كل وربع ، بالحدين (٤/٥) ،

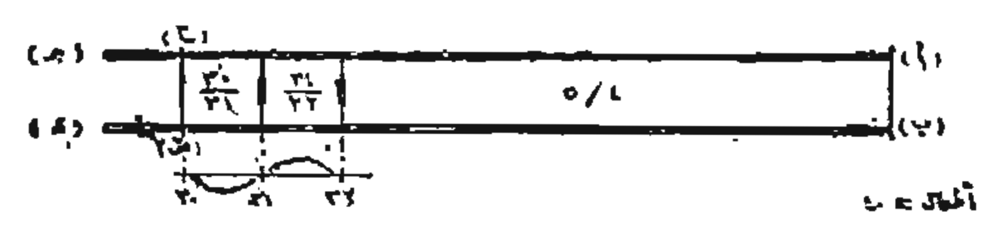
ومتى لا شَدَدنا على مُنتَصَفِ[1] ما بين هذا الدَّستانِ الأخيرِ وبينَ دِستان (ح . ط) دِستاناً آخَرَ ، نكون قد رتَّبْنا فى هٰذه الآلةِ الجنسَ الذى هو أرخىٰ غيرِ المُتَتالِيةِ[2] .

ومتى شَدَدنا على ثُلثِ[3] ما بين دِستانِ (ح . ط) وبين الدَّستانِ الذى على

---

(١) « على منتصف ما بين هـذا الدسـتان الأخير وبين دستان (ح . ط) » :
يعنى ، على منتصف ما بين حدى النسبة (١٦/١٥) ، وهى الباقية من ذى الأربعة ،
ومتى نصف البعد بين طرفى هذه النسبة ، فانه يؤخذ بترتيبه المتوالية بالحدود : (٣٠/٣١/٣٢) .

(٢) « أرخى غير المتتالية » : اى ، الجنس الأرخى غير المتتالى ، الذى يرتب فيه الأعظم بنسبة (٥/٤) ثم يقسم الباقى بقسمين متساويين فيقع الأصغر وسطا :



(ترتيب أبعاد الجنس الأرخى غير المتتالى)

(٣) « على ثلث ما بين دستان (ح . ط) وبين دستان كل وربع . . . » :
يعنى ، واذا قسمت النسبة (١٦/١٥) بثلاثة اقسام متساوية وشد على أحدهما دستان من جانب (ح . ط) .
وحدود الأقسام الثلاثة لهذه النسبة تؤخذ قياسا الى ترتيب اعداد المتوالية بالحدود : (٤٥/٤٦/٤٧/٤٨) .

نهايةِ كُلّ وربعِ كُلّ ، مما يَلى (ح . ط) دستاناً آخَرَ ، فقد رتّبْنا فى هذه الآلةِ

٢٨١ د أرخى المتتاليةِ[1] .

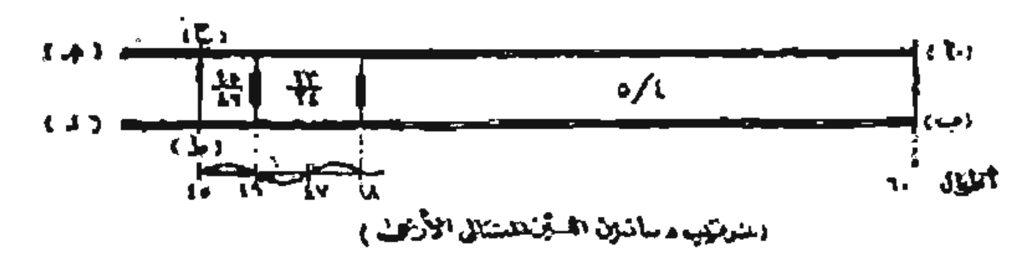
* * *

٥ — « ترتيبُ أبعادِ ذى التضعيف الثالث »

ومتى ساوَيْنا ما بين مُطلَقِه[2] وبين نغمةِ الدَّستانِ الذى على نهايةِ كلّ[3] وتُسع كُلّ ، مما يَلى (أ) ، ثم نظَرْنا ، أين تَخرجُ نغمةُ هذا[4] الدَّستانِ التى فى

---

(١) « أرخى المتتاليــة » : يعنى : الجنس اللين المتتالى الأرخى ، وهو ما يرتب فيه أعظم الأبعاد الثلاثة بنسبة (٥/٤) ، ثم يقسم الباقى بأكثر من قسمين ، أحدها الأصغر طرفا ، فيقع الأوسط بين الأعظم والأصغر فى ترتيب متتال منتظم :



(ترتيب مسافات الجنس المتتالى الأرخى)

(٢) قوله : « ســـاوينا بين مطلقه ... » : أى بين نغمة مطلق وتر (ب ـ د) .

(٣) « الدستان الذى على نهاية كل وتسع كل ، مما يلى (أ) » : أى الدستان الذى على نهاية النسبة (٩/١٠) فى وتر (أ — جـ) مما يلى نغمة مطلقه .

(٤) نغمة هذا الدستان : لما كانت من (ب) على نسبة (٩/١٠) ، وكانت نغمة (ب) أحد من نغمة (أ) بمثل هذه النسبة ، بالتسوية بين الوترين ، فلذلك تخرج نغمة هذا الدستان من وتر (أ — جـ) على نسبة تساوى :

$$\frac{\text{نغمة هذا الدستان}}{(\text{أ})} = \frac{٨١}{١٠٠} = \frac{٩}{١٠} \times \frac{٩}{١٠}$$

(ب ـــ د) من وتر (أ ـــ ج) وشددنا هناك دِستاناً ، صارت هذه الدَّساتينُ على أطرافِ أبعادِ ذِي التَّضعِيفِ الثالث[1] .

* * *

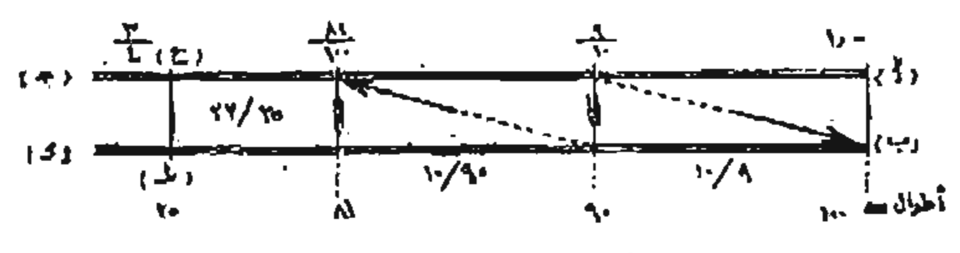
٦ — « ترتيبُ أبعاد ذِي التضعيف الأرخىٰ »

وإذا شَدَدنا على مُنتَصفِ[2] مابين (أ) إلى (ح) دستاناً ، كان هذا الدَّستانُ من نغمةِ (أ) على نِهايةِ بُعدِ كُلٍّ وسُبعِ كُلٍّ .

وإذا حَزَقْنا وتر (ب ـ د) حتى يصيرَ مُطلَقُه مُساوِياً[3] لنغمةِ هذا الدَّستانِ ،

---

(١) « ذو التضعيف الثالث » : هو الجنس الذي يضاعف فيه بنسبة (٩/١٠) :



(ترتيب أبعاد الجنس ذي التضعيف الثالث)

(٢) « على منتصف ما بين (أ) الى (ح) » :
يعني ، على منتصف البعد الذي بالأربعة (أ ، ح) ، وقسمة طول هذا البعد الى قسمين متساويين تؤخذ قياسا الى اعداد المتوالية بالحدود (٦/٧/٨) ، من الأثقل .

(٣) « يصير مطلقه مساويا نغمة هذا الدستان » : اى ، أن تجعل نغمة مطلق الوتر (ب ـ د) مساوية لنغمة هذا الدستان على نسبة (٨/٧) من وتر (أ ـ جـ) ، فيصير بعد ما بين نغمتى الوترين هذه النسبة بعينها .

ثم نظرنا ، أين تخرجُ نغمةُ هذا الدَّستانِ[1] ، التى على (ب ــ د) من وَتَرِ (أ ــ جـ) وشدَدنا هُنالِكَ دِستانًا ، كانت هذه دساتِينُ ذِى التضعيفِ[2] الأوّلِ .

* * *

٧ ــ « ترتيبُ أبعادِ اللَّيِّنِ الثالث »

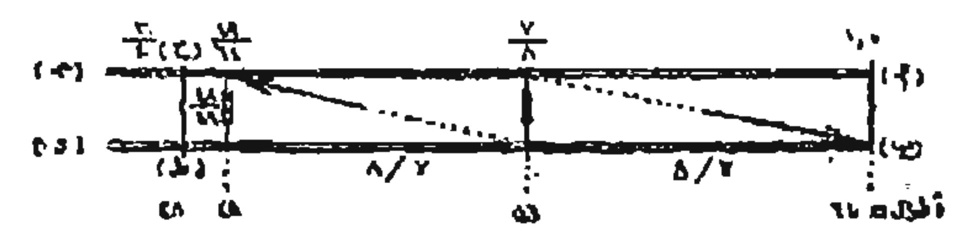
وإذا أبقَينا التَّسوِيةَ[3] على حالتِها ، ثم نَظَرنا ، أين تَخرجُ نغمةُ[4] (ح)

---

(١) نغمة هذا الدستان ، لما كانت من نغمة (ب) على نسبة (٨/٧) ، ولما كانت (ب) أحد من نغمة (أ) بمثل هذه النسبة ، بالتسوية بين الوترين ، فلذلك تخرج نغمة هذا الدستان من وتر (أ ــ جـ) على نسبة تساوى :

$$\frac{\text{نغمة هذا الدستان}}{(\text{أ})} = \left(\frac{٤٩}{٦٤}\right) = \frac{٧}{٨} \times \frac{٧}{٨}$$

(٢) « ذو التضعيف الأول » : هو أرخى الأجناس ذات التضعيف ، وترتب نغمه بتضعيف النسبة (٧/٨) بين طرفى البعد ذى الأربعة :

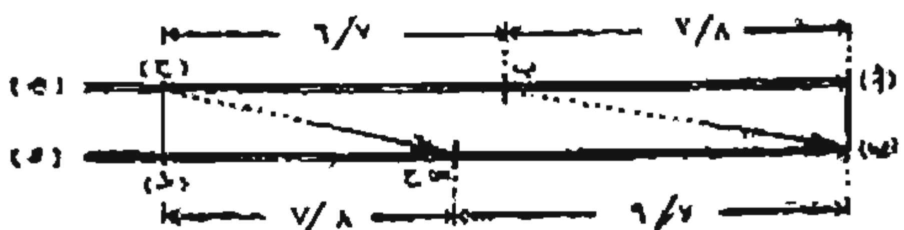


(ترتيب أبعاد ذى التضعيف الأول)

(٣) قوله : « وإذا أبقينا التسوية على حالتها » :
يعنى ، وإذا أبقينا التسوية بين مطلقى الوترين على نسبة (٨/٧) .

(٤) نغمة (ح) ، لما كانت على نسبة (٤/٣) من نغمة (أ) ، ولما كانت نغمة (ب) على نسبة (٨/٧) من (أ) ، بالتسوية ، فإذا ، تخرج نغمة (ح) من وتر (ب ــ د) على نسبة تساوى :

$$\frac{(\text{ح})}{(\text{ب})} = \frac{٦}{٧} = \frac{٨}{٧} \times \frac{٣}{٤} = \frac{\frac{٣}{٤}}{\frac{٧}{٨}}$$



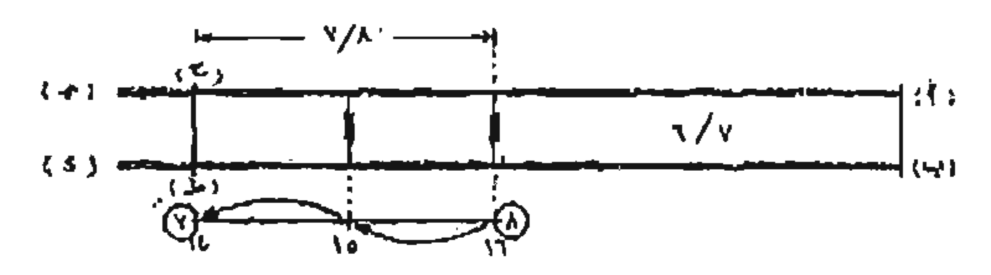
من وترِ (ب ــ د) وشَدَدنا هُنالِكَ دِستاناً ، كان ذلك الدَّستانُ من (أ) على نِهايةِ نسبةِ كُلٍّ وسُدسِ كُلٍّ .

وإذا شَدَدنا على مُنتصَفِ ما بين دِستانِ كُلٍّ وسُدسِ كُلٍّ[1] وبين دِستانِ (ح . ط) دِستاناً آخرَ ، حدثَتْ دَساتينُ غيرِ المُتتالي الثالثِ[2] .

٢٨٢ وإذا شَدَدنا على ثُلثِ[3] ما بينه وبين دِستانِ (ح . ط)، مما يلي (ح) ، دستاناً

---

(١) « منتصف ما بين دستان كل وسدس وبين دستان (ح . ط) » : يعنى على منتصف البعد الباقى بنسبة (٨/٧) الى دستان (ح . ط) ؛ وذلك بقسمة هذا البعد من الأثقل قياسا الى أعداد المتوالية بالحدود : (١٦/١٥/١٤) .



(٢) « غير المتتالى الثالث » : هو الجنس اللين غير المتتالى الأشد ، الذى يرتب فيه أعظم الأبعاد الثلاثة بنسبة (٧/٦) ثم يقسم الباقى مما يلى هذا البعد بقسمين متساويين فيقع الأصغر وسطا :

(ترتيب أبعاد الجنس اللين غير المتتالى الأشد « الثالث »)

(٣) « على ثلث ما بينه وبين دستان (ح . ط) . . . » : يعنى ، على ثلث ما بين دستان كل وسدس وبين دستان (ح . ط) ؛ وذلك بقسمة البعد بين طرفى النسبة (٨/٧) الى ثلاثة أقسام متساوية ، من أعداد المتوالية بالحدود : (٢٤/٢٣/٢٢/٢١) ثم يشد دستان على الثلث من جانب (ح) . فيكون ما بين هذا الدستان الحادث وبين (ح . ط) النسبة بالحدين (٢٢/٢١) .

آخرَ ، كانت هذه الدَّساتينُ على نِهاياتِ أبعادِ المُتتالي الثّالثِ[1] .

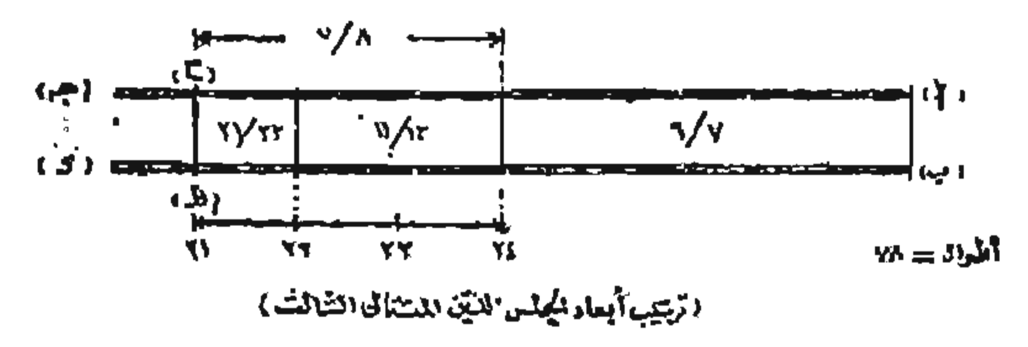
فبهذه السَّبيلِ يُمكِنُنا أن نُرتِّبَ في هذه الآلةِ سائرَ الأجناسِ الأُخَر .

وإذا أرَدنا أن نُساوِقَ بها الطُّنبورَ البغدادىَّ ، قسَمْنا ما بين (أ) وبين دستانِ كُلِّ وسُبعِ كُلٍّ بخمسةِ أقسامٍ[2] متساويةٍ : ثم شَدَدْنا على نهايةِ القِسْمِ[3] الثاني ممّا يلي (أ) دستاناً ، ثم استَعمَلْنا فيه الطّريقَ الذى سَلَفَ ذِكرُهُ ، فتحصُلُ لنا في هذه الآلةِ دَساتينُ الطُّنبورِ البغدادىِّ ، إمّا متساويةَ المَسافاتِ أو متفاضلةً .

* * *

---

(١) « المتتالى الثالث » : هو الجنس اللين المتتالى الاشد ، الذى يرتب فيه أعظم الأبعاد الثلاثة بنسبة (٧/٦) ثم يقسم الباقى الى ثلاثة أقسام متساوية بجعل أحدها طرفا أصغر :



(ترتيب أبعاد الجنس اللين المتتالى الثالث)

(٢) « ... بخمسة أقسام متساوية » : أى ، بقسمة البعد بين حدى النسبة (٨/٧) بخمسة أقسام متساوية ، وذلك من الأثقل بالمتوالية بالحدود : (٣٠/٣٥/٣٦/٣٧/٣٨/٣٩/٤٠) ، كما فى ترتيب دساتين الطنبور البغدادى .

(٣) « على نهاية القسم الثانى » : يعنى على نسبة (٢٠/١٩) من مطلق الوترين .

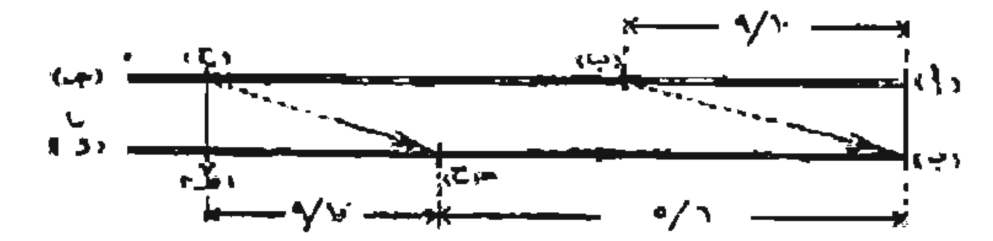
٨ — « ترتيبُ أبعاد الجنسِ المتّصِل الأشدّ »

وإذا رتّبْنا فيها من جانبِ المَلاوِى دِستاناً على نِهايةِ كُلٍّ وتُسعِ كُلٍّ، ثم رتّبْنا فيها كُلًّا وخُمسَ[1] كلٍّ، على ما بَيّنّا، ثم شدَدْنا على مُنتصَفِ ما بين (أ) و بين دستانِ[2] كلّ وخُمسِ كلّ دِستاناً آخَرَ، ثم حزَقْنا وترَ (ب ـ د) ٨٧ س

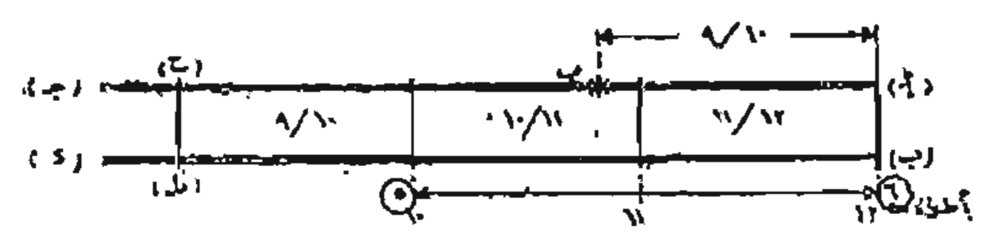
---

(١) قوله: « ثم رتبنا فيها كلا وخمس كل »:
يعنى، ان يرتب فيها دستان على نسبة (٥/٦) من المطلق، وذلك بأن يسوى وتر (ب ـ د) على نغمة دستان النسبة (٩/١٠) من وتر (ا ـ جـ) ثم ينظر أين تخرج نغمة (ح) من وتر (ب ـ د).
فانه لما كانت نغمة (ب) من (أ) على نسبة (٩/١٠) بالتسوية، وكانت نغمة (ح) من (ا) على نسبة (٣/٤)،
فاذاً، نغمة (ح) تخرج من وتر (ب ـ د) على نسبة تساوى:

$$\frac{(ح)}{(ب)} = \frac{٥}{٦} = \frac{١٠}{٩} \times \frac{٣}{٤} = \frac{\frac{٣}{٤}}{\frac{٩}{١٠}}$$



(٢) على منتصف ما بين (أ) ودستان كل وخمس ... »:
يعنى، أن يوضع دستان على منتصف ما بين المطلق وبين دستان كل وخمس؛ وذلك من الطرف الأثقل قياسا الى المتوالية بالحدود: (١٢/١١/١٠).



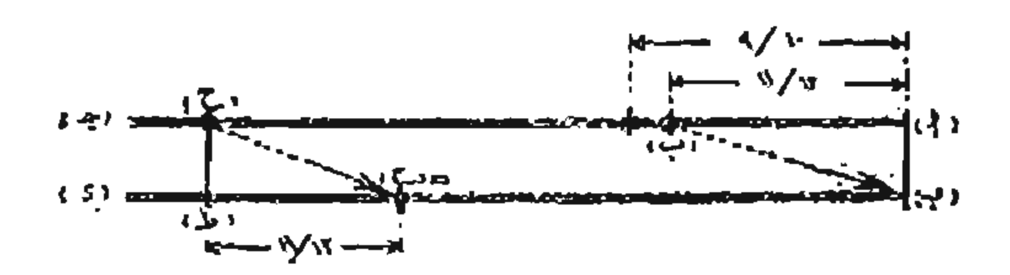
حتى تُساوي[1] نَغمتُه نغمةَ هذا الدَّستانِ الأخيرِ ، ثم نَظَرنا ، أين تَخرجُ[2] نغمةُ (ح) من وترِ (ب ــ د) ، وشَدَدنا هُنالِكَ دِستاناً ؛ صار هٰـذا الدَّستانُ ودستانُ (ح ، ط) على نهايتَيْ بُعدِ كلٍّ وجزءٍ من أحدَ عشَرَ جُزءاً من كلٍّ ،

---

(١) قوله : « ثم حزقنا وتر (ب ــ د) حتى تساوى نغمته نغمة هذا الدستان الأخير » :
يعنى ، بأن تسوى نغمة الوتر (ب ــ د) حتى تصير مساوية نغمة هــذا الدستان الذى على نسبة (١٢/١١) من مطلق وتر (أ ــ جـ) ، فيصير ما بين نغمتى الوترين هذه النسبة .

(٢) نغمة (ح) ، لما كانت من (أ) على نسبة (٤/٣)
ولما كانت نغمة (ب) من (أ) على نسبة (١٢/١١)
فاذاً : نغمة (ح) تخرج من وتر (ب ــ د) على نسبة تساوى :

$$\frac{(ح)}{(ب)} = \frac{٩}{١١} = \frac{١٢}{١١} \times \frac{٣}{٤} = \frac{\frac{٣}{٤}}{\frac{١١}{١٢}}$$



فيصير بعد ما بين هذا الدستان ودستان (ح ، ط) النسبة (١٢/١١) ،
ولما كان بعد ما بين (ب) الى (ح) النسبة (١١/٩)
وكان الدستان الأول مشدوداً على نسبة (١٠/٩) من المطلق ؛
فاذاً : يصير بين هــذا الدستان وبين الدستان الثانى ، النسبة بالحدين (١١/١٠) .

فَيَبقَى ما بين دِستانِ كلٍّ وتسعِ كُلٍّ وبين هذا الدَّستانِ بُعدُ كلٍّ وعُشرِ كلٍّ ، فعند ذلك يُرتَّبُ فى هذه الآلةِ المتّصلُ[(1)] الثالثُ .   ٢٨٣ د

وإذا قد بَلَغْنا أقصَى مقصودِنا فى هذه الآلةِ ، فليكُنْ هذا الموضعُ مُنتَهى قَوْلِنا فى الطَّنابير .

* * *

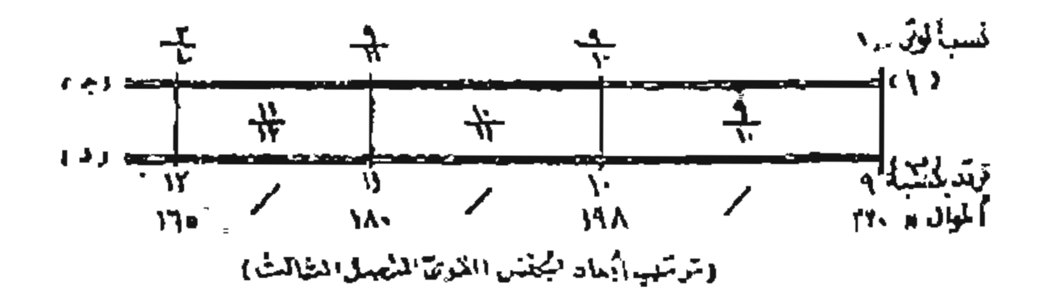
٣ — (المزامـــير)

(أسبابُ حِدَّةِ النغمِ وثِقلِها فى المزامير)

ولنَقُـــل الآنَ فى المزاميرِ وما جانَسَها[(2)] ، والتى تُجانِسُ المزاميرَ هى آلاتٌ كثيرةٌ ، ومتى أُفرِدَ القولُ فى واحدٍ منها ، لم يُربَحْ[(3)] منه سِوى طولِه ، من قِبَل أنّ التى توجَدَ فى جميعِها مُتشابِهةٌ ، فلذلك رأينا أن نبتدئَ فنقولُ فيما يعُمُّ جميعَها ، ثم نتبِعُه بذِكرِ ما يخصُّ بعضَ هـــذه الآلاتِ ، لِنجعلَ ذلك مِثالاً يُحتَذَى به فى

---

(١) « المتصل الثالث » : هو الجنس القوى المتصل الأشد ، الذى ترتب نغمه قياسا الى المتوالية بالعدود : (٩/١٠/١١/١٢) :



(ترتيب أبعاد الجنس القوى المتصل الثالث)

(٢) « وما جانسها » : أى التى من جنس المزامر ، كالناى وأصناف الات النفخ ذوات التجويفات .

(٣) « لم يربح منه سوى طوله » : يعنى ، لم يزد فى القول الا ما اختص بأطوال المزامر .

سائر ما يبقى من المُجانِساتِ لِما ذَكَرْنا منها ، حتى إذا أراد إنسانٌ أن يَنقُلَ ما نقــولُه فيها إلى غيرها من الآلاتِ التى تُجانِسُها أمــكَنهُ ذلك بسُهولةٍ ، فأقول :

إنّ هذه الآلاتِ ، إنما تُحدُث فيها النَغمُ بمُصَاكَّةِ[1] الهواء السّالِك فى المَنافذِ المَعْمولةِ فيها لمُقَعَّراتِ تلك المَنافذِ ، وهذه المَنافذُ ، إمّا التَجويفاتُ التى فيها ، وإمّا مُتَخلِّصاتُ[2] الهواء من تَجويفاتِها إلى خارجٍ .

٢٨٤ د

٧٦ م

وحِدَّةُ النَغَم وثِقَلُها تُحدَثان فى هذه الآلاتِ ، إمّا بقُربِ الهواءِ السّالِك من القُوّةِ التى دَفعتْهُ فنفَذَتهُ فى التَّجويفِ أو بِبُعدِه[3] عنهـا ، من قِبَل أنَّ الهواء السّالكَ متى كان قريباً من الدّافــع[4] له كانت حرَكتُه أسرعَ ومُصَادمتُه أشدَّ ، فتصيرُ أجزاؤه أشدَّ اجتماعاً[5] ، فيكون الصّوتُ الـكائنُ عنه أحَدَّ ، وكلّما بَعُدَ عن المُحرِّكِ له كانت حركَتُهُ أبطأَ ومزاحَمتُه أضعَف ، فتَكون النَّغمةُ الـكائنةُ عنه أثقَلَ .

---

(١) « بمصاكة الهواء » : بتصادمه مع مقعرات الأنابيب الهوائية .
وفى نسخة (س) : « تحدث فيها النغم بمقعرات الهواء ... » .

(٢) « متخلصات الهواء » المنافــذ والثقب التى يتخلص منها الهواء الى خارج التجويف .

(٣) « ... أو ببعــده عنها » : يعنى ، أن حدة النغم وثقلها تتبع طول العامود الهوائى النازل على جدار الأنبوبة .

(٤) « قريبــا من الدافع له » : يعنى ، قريبــا من مصــدر القوة الدافعة للهواء ، كقربه من فم النافخ فى آلة الناى .

(٥) « أشد اجتماعا » : أى أكثر كثافة وتماسكا .

وإمّا لضيقِ التجْويفِ الذى هو مَجازُ الهواء، ولِسَعتِه ، من قِبَل أنّ التّجويفَ متى كانَ أضيَقَ كان أزدِحامُ الهواء فيه ومُصَاكّتُه وأجْماعُ أجزائه أشدَّ ، فتصيرُ النغمةُ الكائنةُ منه أحَدَّ ، ومتى كان أوسَعَ كان أحرىٰ أن يكون أزدحامُه أضعَفَ وأن يكون فى أجزائه تَشتُّتٌ وأفتِراقٌ أكثَرَ ، فتكون النغمةُ الكائنةُ عنه أثقَلَ .

وإمّا لِضيقِ مُتخلّصاتِ الهواءِ من تَجْويفاتِ هذه الآلاتِ إلى خارجٍ ، ولِسَعتِها ، وذلك للسّببِ الذى قِيل فى ضِيقِ التّجويفِ وسَعَتِه .

وإما لمَلاسَةِ التّجويفِ أو المتخلّصاتِ وخُشونَتِها ، فإنّها متى كانت أشدَّ مَلاسةً نَبا[1] عنها الهواء وأجزاؤه أشدَّ أجتماعاً ، ومتى كانت فيها خشونةٌ كانت أجزاء الهواء النّابيةِ عنها أضعَفَ أجتماعاً فتصيرُ النغمةُ الكائنةُ عنه أثقلَ .

٢٨٥ د

وإمّا لِضَعفِ القُوّةِ[2] التى نَفذ بها الهواء فى التّجويفِ أو فى المُتخلّصاتِ ، وإمّا لزيادةٍ فى القوّة ، فإنّ ضَعفَ القُوّةِ يصيرُ سَبباً لإبطاءِ حركةِ الهواء ، وزيادتُها هو سببٌ لسُرعةِ حَركةِ الهواء ، ومتى كانت حركةُ الهواءِ أسرعَ كانت أجزاؤه أشدَّ اجتماعاً فيصيرُ الصّوتُ أحدَّ ، ومتى كانت حركتُه أبطأَ كانت أجزاؤه أقلَّ اجتماعاً فيصيرُ الصّوتُ أثقلَ .

---

(١) « نبا عنها الهواء » : ارتد

(٢) القوة التى نفذ بها الهواء : اى ، قوة النفخ الدافعة .

ومتى كانت سُلوكُ الهواءِ فى مَنافذِ هـذه الآلاتِ بغيرِ مزاحمةٍ ومُصَاكَّةٍ لمقعّراتها[1] لم يُسمَعْ منها صوتٌ ، وذلك يعرِضُ ، إمّا لطُولِ المسافةِ ، فإنّ مسافةَ الهـواءِ إذا طالَتْ طولاً تَخورُ القوّةُ الدّافعةُ له عن أن تُنفِذَ إليه[2] هواءً مُصَاكَّاً ، لم يَحدُثْ فى أواخرِ أجزاءِ الطُّولِ صوتٌ أصْلاً ، وإمّا لإفراطِ سَعَةِ الثّقبِ ، وإمّا لِضَعْفِ القوّةِ الدافعةِ للهواء .

٢٨٦ د

وأثقلُ نَغَمِ هذه الآلاتِ هى التى تحدثُ عن أضعفِ مُصَاكَّةٍ تُوجَدُ للهواءِ النافذِ[3] فيها ، وأحدُّ النغمِ هى التى تحدُثُ عن أشدِّ مُصَاكَّةٍ تُوجَدُ للهواءِ النّافذِ فيها .

ومُتَخلّصاتُ الهواءِ منها إلى خارجٍ : إمّا على استقامةِ التّجويفاتِ وإمّا على انعطافٍ ، والتى على استقامةِ التّجويفاتِ هى التى على نهاياتها المُقابِلةِ للّتى منها يدخلُ الهواءُ ، والتى على انعطافٍ ، هى أن تكونَ خروقٌ تَنفُذُ إلى مُحدَّباتِ التّجويفِ فينعطفُ الهواءُ قبلَ بُلوغِه نهايةَ التّجويفِ إلى بعضِ الخُروقِ التى فى الجَوانِبِ فيتخلّصُ منها إلى خارجٍ ، مِثلُ ما على ظُهورِ[4] المَزاميرِ .

* * *

---

(١) « مقعراتها » : بطون تجويفاتها .

(٢) فى نسخة (س) : « ... عن أن تدفع اليه » .

(٣) فى نسخة (د) : « للهواء السالك فيها » .

(٤) « ... ما على ظهور المزامير » : يعني الثقب المفتوحة .

(مُناسَباتُ نغمِ المَزاميرِ تبعاً لاختِلاف أطوالِها وتجويفاتِها وتعاطِفها)

ومتى أخَذنا أثقَلَ نغمةٍ في بعضِ هذه الآلاتِ ، وكان سببُ ثِقَلِها بُعْدَ مَكانِها عن القوّةِ التي دَفَعَته[1] فإنّ النغمةَ التي بُعْدُها عن القوّةِ نِصفُ ذلكَ البُعْـدِ ، تنقُصُ عنها نِصفَ ذلكَ الثِّقَلِ[2] ، وكذلكَ متى كانت نغمةٌ تبعُدُ عن أثقَلِ نغمةٍ فيها إلى جانبِ القوّةِ النافِخةِ قَدْراً آخَرَ ، أيَّ قَدْرٍ كان ، فإنّ نسبةَ الأثقَلِ إلى الأحَدِّ نسبةُ أحَدِ البُعدَيْنِ إلى الآخَرِ .

ومتى كان سَبَبُ ثِقَلِ الأثقَلِ سَعَةَ التّجويفِ الذي هو مَسْلَكُ الهواءِ ، فإنّ اختلافَ التّجويفاتِ يوجِبُ اختِلافَ النغمِ في المقاديرِ ، وكذلكَ إن كان السَّبَبُ ٢٨٧ د في ثِقَلِ الأثقَلِ سَعَـةَ المتخلِّصاتِ التي على الانعطافِ ، فإنّ المتخلِّصاتِ المختلفةِ المقاديرِ تُسمَعُ منها نغمٌ مُختلِفةُ المقاديرِ ، فتكون نِسَبُ النغمِ على نِسَبِ تلك المنافِذِ ، غير أنّ النِّسَبَ رُبّمـا صَغُرَتْ وتقارَبَتْ حتى تُسمَعَ النغمُ الكائنةُ من مقاديرَ مُختلفةٍ على تحديدٍ[3] واحدٍ بعَيْنِهِ ، كما قد يَعرِضُ ذلكَ في الأوتارِ .

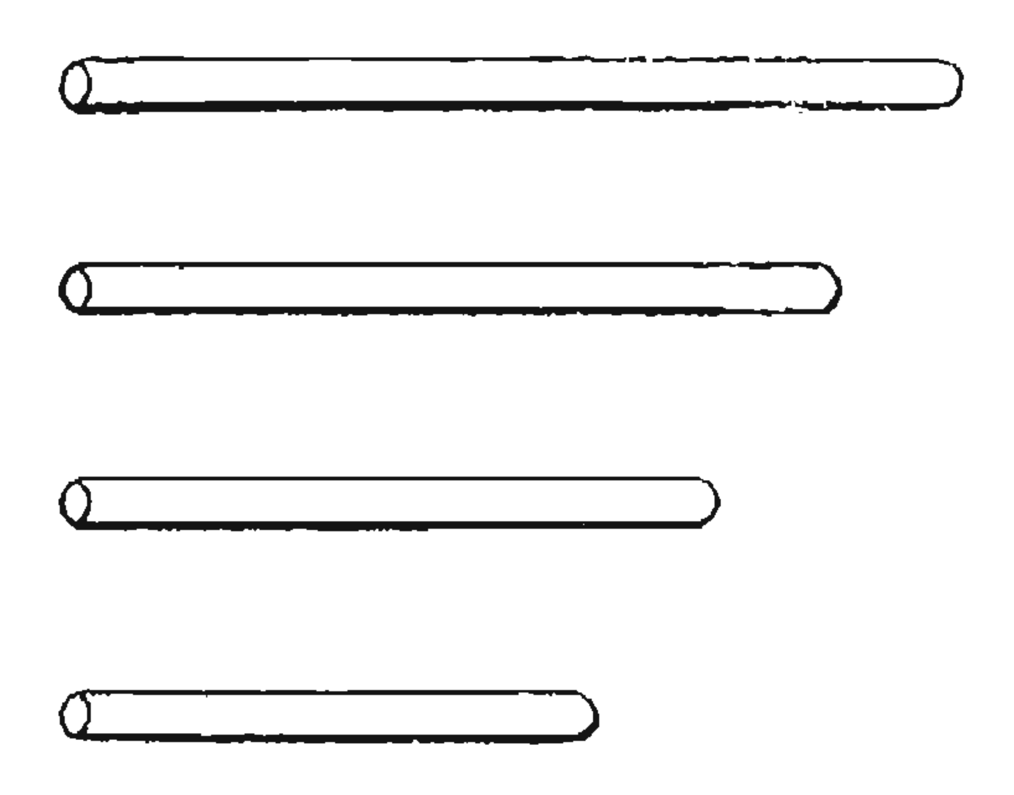
---

(١) « بعـد مكانها عن القوة التي دفعتـه » : اي : وكان سبب ثقلها طول العامود الهوائي من مصدر النفخ .

(٢) قوله : « تنقص عنها نصف ذلك الثقل » : يعني ، تصير النغمـة الحادثة صياح النغمـة الأولى ، من قبل أن طول عامودها الهوائي اقصر الى النصف .

(٣) « على تحديد واحـد بعينه » : اي على درجة واحدة من الحدة او الثقل .

فإذاً ، متى فرضنا مزاميرَ كثيرةً وجعلنا تجويفاتِها متساويةَ الأقطار والملاسة،
وجعلنا مقاديرَ أطوالِها متفاضلةً على نِسَبٍ معلومةٍ ، ونفخ فيهما بقوّةٍ واحدةٍ
٢٨٨ د سُمِعَت النغمُ منها متناسبةً[1] نسبةَ الأطوالِ :



وكذلك متى فرضنا أيضاً مزاميرَ كثيرةً وجعلنا أطوالَها وملاسةَ تجويفاتِها
٨٨ س مُتساويةً ، وجعلنا مقاديرَ تجويفاتِها ومُتخلّصاتِ الهواء منها بأستقامةٍ متفاضلةً
وعلى نِسَبٍ معلومةٍ ، ونُفِخَ فيها بقوّةٍ واحدةٍ[2] ، سُمِعَت فيها النغمُ التي تتناسبُ

---

(١) فى نسخة (س) : « .. متباينة نسبة الأطوال » .

(٢) قوله : « ... بقوة واحدة » : يعنى ، بقوة واحدة تتمثل فى طول العامود الهوائى النازل على جدار الأنبوبة ، فى كل .

نِسبةَ التَّجويفاتِ والمُتَخلِّصاتِ على اُستقامةٍ ، وانحةً تامّةً :

٧٧ م

وكذلك إن فَرضْنا مزاميرَ ذواتِ مَعاطِفَ مُتفاضِلةٍ وعلى نِسَبٍ معلومةٍ ، وأبعادُها من القوّةِ النّافخةِ مُتساويةً وكذلك تجويفاتُها وملاستُها ، فإن النّغمَ التى تسمع منها أيضاً مُتناسبةٌ :

٢٨٩ د

٨٩ س

وقد يُمكِن أن يُفرَضَ مِزمارٌ واحدٌ ، فيُجعَل فيه مَعاطِفُ كثيرةٌ وتُجعَل مُتحاذِيةً على خطٍ مُستقيمٍ ، وتصيرُ أبعادُ المَعاطِفِ من المُتخلّصِ الذي يسمَعُ[1] منه أثقلُ النّغمِ ، منها إلى جانبِ القوّةِ الدّافِعةِ[2] ، أبعاداً مَعلومةَ النِّسَبِ ، فتكونُ النّغمُ المَسموعةُ منها على تلك النِّسَبِ[3] : ٩ ب

***

(إستعمالُ المزاميرِ مُزدَوِجةً مُركّبةً)

وقد يُمكن أن نستَعملَ هذه كلِّها مُركّبةً ،[4] ، وأيضاً قد يُمكِن أن تُعمَل مَزاميرُ يُرتّبُ بعضُها إلى جانبِ بعضٍ ، وتُجعَلَ من بعضِها إلى بعضٍ مَنافِذُ في

---

(١) « المتخلص الذى يسمع منه اثقل النغم » : هو نهاية فتحة التجويف فى الآلة .

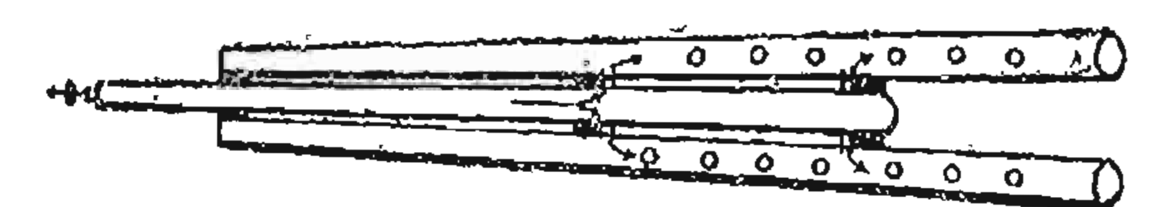
(٢) قوله : « منها الى جانب القوة الدافعة . . . » : يعنى ، وابعاد المعاطف على نسب معلومة من أثقل نغمة تحدث فى المزمار ، وهى التى تخرج من المتخلص فى نهاية الأنبوبة على أطول عامود هوائى فيها .

(٣) « على تلك النسب » : يعنى عنى نسبة كل من المعاطف من متخلص الهواء الذى تخرج منه أثقل نغمة .

وهذا الصنف من المزامير المفتوحة من الجانبين معا تستعمل فيه المعاطف متحاذية على خط مستقيم ، هو ما يشبه الناى . وهو قصبة مستطيلة بها أكثر الامر ستة ثقوب توضع على نسب معلومة ، فى كل منها ، من متخلص الهواء .

(٤) « مركبة » : اى ، باجتماع صنفين منها او اكثر .

أمكنة منهـــا معلومة ، وينفخ في الأوسط منها فينفذ الهواء منه إلى المزامير التي تكتنف الأوسط من الجانبين جميعاً ، ثم يخرج منها في المعاطف التي فيها ، إلى خارج :



وقد يمكن أن تركب في المعاطف أنابيب أخر ، وعلى تلك أيضاً أنابيب أخر ، فيخرج منها نغم كثيرة .

وقد يمكن أن يعمل هذا الصنف من المزامير على أنحاء كثيرة[1] ، غير أن الهواء الذي ينفذ في المزامير التي ترتب المعاطف في كل واحد منها على خطوط مستقيمة ، يتفرق في المعاطف ، غير أن أكثر ما ينعطف[2] إلى أقربها من القوة ٢٩١

---

(١) وبعض هذه الأنحاء التي يعمل فيها هذا الصنف من المزامير ، ما ورد ذكره في كتاب « الامتـــاع بأحكام السماع » للامام كمال الدين ابن جعفر بن علي الشافعي المتوفى سنة ٧٤٨ هـ .
قال : (... والشبابة هي اليراعة المثقبة ، وتحتها أنواع ، قصبة واحدة تسمى « الزير والفحل » ، وقصبتان احداهما تحت الأخرى وتسمى « الموصول » ؛ ونوع يسمى « المنجارة » ، وهي التي يضرب بهـا الرعاة ، وقال بعض الموسيقيين أنهـا آلة كاملة وافية بجميع النغمات)
وقال : (... والرعاة يضربون بقصـــبة تسمى « المنجـارة » ، وبقصبتين ملصوقتين يسمونها « المقرونة » ؛ واما قصــبات متلاصقة فيقال لها الشعيبية ») .

(٢) في نسخة (س) : « غير أن أكثرها ينعطف » .
والمراد ، أن أكثر الهواء الذي ينعطف انمـا ينعطف الى الثقب التي هي أقرب الى القوة النافخة .

النافخة ، و يصير سائره إلى المعاطف الباقية فيتفرق فيها ، وكذلك المزامير التي ينفذ الهواء من أحدها إلى الباقية .

وأجزاء الهواء التي تتفرق في المعاطف ليس يسهل أن يوقف على مقادير بعضها من بعض ، حتى يعلم مقدار ما انعطف منها إلى أقرب الثقب مما صار إلى الباقية ، كم هو ، ولا مقادير واحد واحد مما يتوزع على الثقب ، ولهذا السبب صارت مقادير ما يسمع من نغم هذه المعاطف ليست دائماً على نسب أبعادها من مبدأ النفخ .

والعادة قد جرت عندنا بأن تكون المعاطف ، على المزامير التي تستعمل ، موضوعة على خط مستقيم ، وأمثال هـذه المزامير ، لما كانت صنعتها واستعمالها على التحديد[1] الذي وصفناه بعسر ، التمس أصحابها تحديد أمكنة النغم فيها بأقتياسها[2] إلى سائر الآلات التي تخرج منهـــا النغم على التحديدات التي وصفت .

* * *

(أشهر المزامير المستعملة ومساوقة نغمها بالعود)

ولنصر الآن إلى ذكر المشهور من هذه الآلات في البلد[3] الذي كتبنا فيه كتابنا هذا فنقول :

---

(١) قوله : « على التحديد الذي وصفناه » : يعني ، باستخراج النغم متناسبة نسبة الأطوال والتجويفات وابعاد المعاطف واقطارها .

(٢) باقتياسها الى سائر الآلات . . . » أي ، قياسا الى الآلات التي يمكن أن يحدد فيها النغم على نسب معلومة .

(٣) « في البلد الذي . . . » : يعني بغداد .

٢٩٢ د

إنّ المشهورَ ها هُنا أستِعمالُ مِزمارٍ واحدٍ ، تُجعَلُ المَعاطِفُ عليهِ مُتحاذِيةً على خطٍ واحدٍ مُستقيمٍ ، ويُفرَضُ فى نهايتِها مُتخلَّصُ الهواءِ على أستِقامةٍ ، ثم يُجعَلُ على ظَهرِها سَبعةَ مَعاطفٍ ثُقبًا مُتساويةَ الأقطارِ ، ويُجعَلُ بين أعلَى مَعطِفٍ فيه وبين الذى يَليه مَعطِفٌ آخَرُ من الجانبِ المُقابِلِ للذى فيه المعاطِفُ السَبعَةُ ، وكذلك يُجعَلُ بين المَعطِف الأخيرِ وبين المتخلَّصِ ، الذى هو على أستِقامةٍ ، من الجانبِ الآخَرِ مَعطِفٌ آخَرُ ، فيَصيرُ جميعُ الثُقَبِ التى فيه عَشرَ ثُقبٍ .

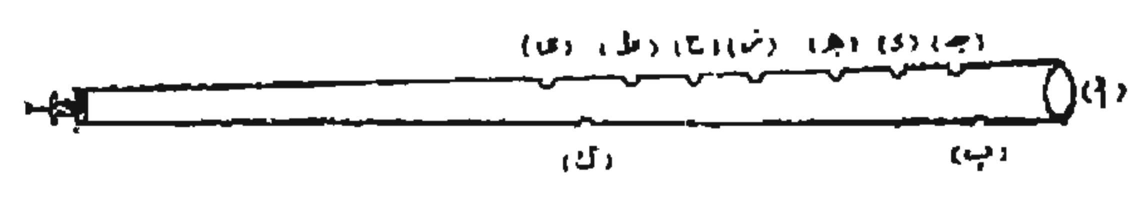
أوّلُها ، من أسفَلِ الآلةِ ، هو المتخلَّصُ الذى على أستِقامةٍ ، وليكن عليه حرفُ (أ) .

ويليه المَعطِفُ الذى بينه وبين المعاطِف التى على ظَهـــرِ الآلة ، وهو مَعطِفُ (ب) .

٢٩٣ د

ثم فوقَ ذلك من ظَهرِ الآلةِ ، مَعطِفُ (ج) ، ثم مَعطِفُ (د) ثم مَعطِفُ (هـ) ، ثم مَعطِفُ (ز) ، ثم مَعطِفُ (ح) ، ثم مَعطِفُ (ط) ، ثم يَليه على ظَهرِ الآلةِ مَعطِفُ (ى) .

ثم بين (ى) وبين (ط) من الجانبِ الآخَرِ مَعطِفٌ آخَرُ وليكُن عليه حرفُ (ك) :



ولأنّ أصحابَ هـــذه الآلةِ ألتَمسُوا تصحيحَ أمكنةِ النغمِ فيها بغيرِ الوجهِ الذى

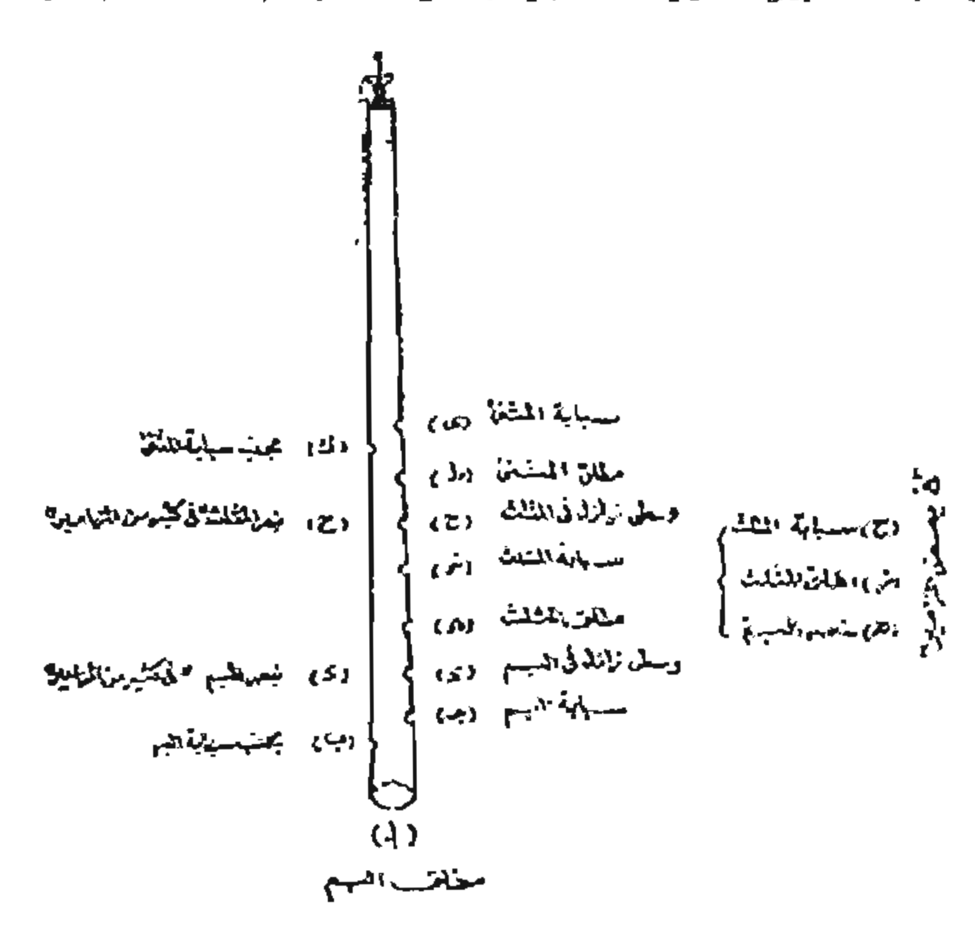
ذكرناه⁽¹⁾ فيما قبل ، عسُر لذلك أن يوقف على النغم التي تسمع فيها من نفس الآلة ، لكن ، متى قايسنا بين النغم التي تسمع من ثقب ثقب فيها و بين النغم المسموعة من دساتين العود ، وجدنا المسموعة من⁽²⁾ ثقب (أ) هي مطلق وتر مامفروض ، والمسموعة من ثقب (ى) هي بعينها المسموعة من سبابة الوتر الثالث⁽³⁾ منه ، إلى جانب الأحدّ .   م   ٧٨

---

(١) « بغير الوجه الذى ذكرناه » : يعنى « بغير مناسبة النغم لأطوال المزامير وتجويفاتها والمناطق التى فيها » .

(٢) « المسموعة من ثقب (أ) » : أدنى نغمة تخرج من المزمار .

(٣) « سبابة الوتر الثالث منه » : يعنى صياح نغمة مطلق الوتر الأول ، كمطلق البم فى العود وسبابة الوتر الثالث منه ؛ وبالقياس الى ذلك يكون بعد ما بين هاتين النغمتين فى المزمار هو البعد الذى بالكل !



فلْنُنزِل[1] ، أنّ تمديدَ نغمةِ (أ) هو تمديدُ نغمةِ مُطلَقِ البَمّ .

فنجدُ حينئذٍ ، نغمةَ (جـ) نغمةَ سبّابةِ البَمّ .

و (د) نغمةَ وُسطَى زلزلٍ فى البَمّ .

ونغمةَ (هـ) مُطلَقَ المثلث .

ونغمةَ (ز) فى سبّابةِ المثلث .

ونغمةَ (ح) وُسطَى زلزلٍ فى المثلث .

ونغمةَ (ط) مُطلَقَ المَثنَى ، وهو خِنصرُ المثلث .

ونغمةَ (ى) فى سبّابةِ المثنَى .

ونغمةَ (ك) فى مُجنّبِ سبّابةِ المثنَى .

وأمّا نغمةُ (ب) ، فهى فوق سبّابةِ[2] البَمّ بقريبٍ من بُعدِ بقيّتَيْن أو نصفِ طنينىّ .

فهذه هى النغمُ التى تخرجُ فى كثيرٍ من المزاميرِ المشهورةِ فى هذه البلدةِ ، وقد عُدِّدتْ هذه بأعيانِها حيثُ عُدِّدت نغمُ العود ، فنِسَبُها إذاً هى تلك النِّسَبُ بأعيانِها ، والأبعادُ المؤتلفةُ عنها هى التى عُدِّدت هُناك . ٢٩٤

وكثيرٌ من هذه المزاميرِ المشهورةِ ، توجَدُ نغمةُ (هـ) منها فى خِنصرِ البَمّ .

ونغمةُ (ز) فى مُطلَقِ المثلث .

ونغمةُ (ح) سبّابةَ المثلث .

ونغمةُ (ط) فى خِنصرِ المثلث . وهو أيضاً مُطلَقُ المثنَى .

---

(١) « فلنُنزل » : اى ، ولنفرض .
(٢) « فوق سبابة البم » : يعنى ، الى جهة الثقل من سبابة البم .

ونغمةُ (ى) سبَّابةَ المَثْنَى .

ويُوجَدُ فى كثيرٍ منها نغمةُ (د) فى بِنصَرِ البَمِّ .

و (هـ) فى خِنصَرِ البَمِّ .

و (ز) فى سبَّابةِ المثلثِ .

و (ح) فى بِنصَرِ المثلثِ .

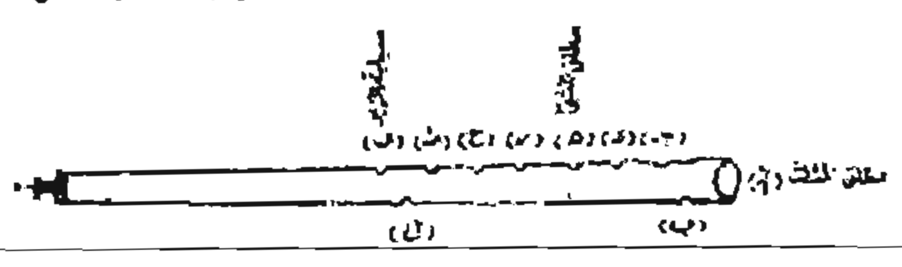
و (ط) فى مُطلَقِ المثنى .

وقد جرَت العادةُ ، فى الأكثرِ عند المستعملين لهذه المزاميرِ ، بأن لا تُستعمَلَ الوُسطَياتُ مع البَناصِرِ إلاّ فى الشاذِّ ؛ فلذلك متى كانت فى معاطفِ للزاميرِ معاطفُ تخرجُ منها نَغَمُ وُسطَياتِ العُودِ ، لم تُجعَلْ[1] فى الأكثرِ معها معاطِفُ يُسمَعُ منها نَغَمُ بناصِرِ العُودِ .

وأكثرُ مُساوَقتِهم بالمزاميرِ العُودَ ، هو أن يتحرَّوْا مُساواةَ[2] نَغَمِ المَزاميرِ

(١) قوله : « لم تجعل معها معاطف يسمع منها نغم بناصر العود » : يعنى ، ومتى استعمل فى المزامير معاطف تسمع منها نغمة الوسطى فى العود ، لم تجعل معها معاطف أخرى ، يسمع منها نغمة البنصر ، وذلك لأنه يعسر فى المزامير التى متخلصات الهواء فيها على استقامة ، أن يجتمع معطفـــان يكون بين نغمتيهما بعد صغير ، كما فى نسبة ما بين نغمتى الوسطى والبنصر فى العود .

(٢) قوله : « يتحروا مساواة نغم المزامير لنغم مثلث العود ومثناه .. » : أى ، يتحروا أن تكون أثقل نغمة تخرج من متخلص المزمار مساوية لنغمة مطلق المثلث فى العود ، ثم ينظروا فى أن تكون نغمة المعطف الذى على بعد ذى الأربعة من الأثقل مساوية نغمة مطلق المثنى ، ثم نغمة المعطف الذى تخرج منه صيحة النغمة الأثقل مساوية لسبابة الزير ، فيصير ما بين النغمتين الأثقل والأحد هو بعد ذى الكل :



لنغمِ مِثْلَثِ العُودِ ومَثْناهُ إلى سبّابةِ الزِّيرِ ، أو أن[1] يَجعلوا نغمَ هــذه المزاميرِ شُحاجاتٍ أو صِياحاتٍ لنغمِ هذه الأوتارِ من العُودِ .

فإنّ نغمةَ (أ) يجعلونَهــا مُساويةً لمطلَقِ المِثْلث ، إمّا بتساوي التمديدِ[2] وإمّا بالقوّةِ ، ثم كذلك النغمُ التي بَعدَها على التّوالي إلى سبّابةِ الزِّيرِ . ‏ ٢٩٥ د

والنغمةُ المسموعةُ من مُتخلَّصِ (أ) إذا سُمِتْ ومَعطِفُ[3] (ب) مفتوحٌ ، كانت مُطلَقَ المِثْلثِ ، أو مُطلَقَ البمِّ ، ومتى سُمِتْ ومَعطِفُ (ب) مَسدودٌ ، صارت نغمةُ (أ) حينئذٍ أثقلَ من مُطلقِ المثلَث بمقدارٍ ما ، إمّا بُعدِ بقيّةٍ أو بقيّتَيْنِ أو بنصفِ طنينيٍّ أو غير ذلك ، فإنّ نغمةَ (أ) إذا جُعِلتْ مُساويةً لنغمةِ مُطلَقِ المثلثِ ، ثم سُدَّ مَعطِفُ (ب) خرجَت نغمةُ (أ) في كثيرٍ من المزاميرِ مَكانَ وُسطى زَلزَلٍ[4] في البمِّ ، فيَبينُ من ذلك أنَّ الهواءَ الذي ينعطِفُ في مَعطِفِ (ب) متى جُمِعَ إلى الذي يتخلّصُ على استقامةٍ من ثَقْبِ (أ) صار مجموعُهما أبطأَ حَرَكةً[5] بمقدارِ فضلِ مجموعِهما على الذي كان يتخلّصُ من ثَقْبِ (أ) ومَعطِفُ (ب) مفتوحٌ .

---

(١) في النسخ : « ... وأن يجعلوا » .

(٢) قوله : « اما بتساوي التمديد واما بالقوة » : يعني ، اما بتساوي نغم الأوتار تماما في الثقل او أن تجعل مساوية لها بالقوة .

(٣) « معطف ب » : هو الثقب الواقع أسفل المزمار بين المتخلص (أ) والثقب (جـ) الذي يليه .

(٤) « مكان وسطى زلزل في البم » : أي على قريب من بعد بقيتين أو نصف طنيني ، أثقل من نغمة مطلق المثلث .

(٥) « ابطأ حركة » : أي ، أثقل نغمة .

والنغمةُ التى تَخرُجُ من مَعطِفِ (ب) فليست تُستَعملُ فى شىءٍ من الألحانِ التى تلحَّنُ بالمزاميرِ ، إلاَّ فى الشُّذوذِ أو على سَبيلِ التَّشبيعِ ، فبيِّنٌ من ذلك ، أنَّ مَعطِفَ (ب) إنّما جُعِلَ ليكون الهواء الذى يتخلّصُ من ثَقْبِ (أ) بمقـــدارِ ما تصيرُ نغمتُهُ مَقصُورةً على نغمةٍ تكون شُحاجاً لنغمةِ (ى) ، وكأنَّه إنما جُعِلَ هـذا المَعطِفُ لينعَطِفَ إليه من الهواءِ الزِّيادةُ التى إذا جمِعَتْ إلى الذى يَسِيلُ إلى ثَقْبِ (أ) صارت النغمةُ التى تُسمَع من ثَقْبِ (أ) مجاوزةً[1] للنغمةِ المحتاجِ إليها ، وكأنّه إنّما جُعِلَ مُغيضاً لما ليس يُحتاجُ إليه من فَضْلِ[2] الهواء ، على مِثالِ ما يُجعَلُ لفضولِ المياهِ مَفائضُ[3] .

د ٢٩٦

ولمّا كان المُنعطِفُ إلى (ب) إذا جُمِعَ[4] إلى ما يَنفُذُ فى ثَقْبِ (أ) صارت نغمةُ (أ) أثقلَ تمديداً بمقدارٍ ما ، لزِمَ أن يكون صِياحُ نغمةِ (أ) أحَطَّ تمديداً[5] من نغمةِ (ى) بذلك المِقدارِ بعَينِه ، فلذلك يَلزَمُ إذا كانت نغمةُ (ك) أثقلَ تمديداً من نغمةِ (ى) بمقدارِ بَقيَّةٍ واحدةٍ أو بقيَّتَينِ أو بمقدارِ نصفِ طنينىٍّ ، أن يكون شُحاجُ[6] نغمةِ (ك) يَخرجُ من مُتَخلَّصِ (أ) متى صُرِفَ إليه الهـــواء

(١) « مجاوزة للنغمة المحتاج اليها » : أى ، أكثر ثقلا مما يحتاج اليه لأن تكون النغمة المسموعة من متخلص الهواء (أ) شحاجا للنغمة المسموعة من ثقب (ى) .

(٢) « فضل الهواء » : زيادته .

(٣) « مفائض » : مصارف .

(٤) « اذا جمع الى ثقب (أ) ... » : يعنى به الهـــواء المنعطف الى ثقب (ب) ؛ اذا سد فنفذ جميعه من ثقب (أ) .

(٥) احط تمديدا » : اثقل تمديدا .

(٦) فى النسخ : « ... أن يكون صياح نغمة (ك) » ، وهو تحريف .

المُنعطِفُ[1] إلى ثقْبِ (ب) ، أو جُزءُ من ذلك الهواء ، وذلك إذا لم يُسَدَّ مَعطِفُ[2] (ب) كلُّهُ .

وكثيرٌ من المزاميرِ فليس يُوجَد فيه مَعطِفُ (ب) وذلك أن نغمةَ ثقبِ (أ) متى لم تكن مُجاوِزةً فى الثقَلِ شُحاجَ نغمة (ى) لم يُحتَجْ إلى مَعطِف (ب) .

* * *

(الشرناى)

وأمّا الآلةُ التى تعرَفُ بالشُرناى[3] ، فإنّها أيضاً صِنفٌ من المزاميرِ غيرَ أنّها

---

(١) قوله : « متى صرف اليه الهواء المنعطف الى ثقب (ب) : يعنى ، متى سد ثقب (ب) فنفذ الهواء كله من ثقب (أ) .

(٢) قوله : « اذا لم يسد معطف (ب) كله » : اى اذا سد جزء منه فنفذ الهواء بعضه من ثقب (ب) وبعضه من متخلص الهواء (ا) .

(٣) هكذا فى نسخة (د) ، وفى باقى النسخ : « ... التى تعرف بالسريانى » .

والسرناى ، تسمية قديمة لصنف من المزامير ذوات الألسنة ، يشبه المزمار المعروف فى وقتنا هذا بالمزمار « البلدى » أو التركى ، وقد يكون هو على وجه التحديد ، ومنه نوع صغير الحجم يسمونه « السبز » .

وقد ورد ذكر السرناى ضمن تعريف الآلات المشهورة فى كتاب « الامتاع بأحكام السماع » للامام كمال الدين بن ثعلب بن جعفر ابن على الادفوى الشافعى المتوفى سنة ٧٤٨ هـ ، وهو مخطوط بدار الكتب المصرية رقم ٢٦٨ (تصوف) .

قال : (... ويشمل « الصرناى » ، وهو قصبة ضيقة متسع آخرها يزمر بها فى المراكب على النقارات ، وفى الحروب ، وهو معروف ، ويشمل « الكرجة » ، وهى مثل الصرناى ، الا أنه يجعل أسفل القصبة قطعة نحاس معوجة ، يزمر بها فى اعراس اهل البادية وفى الأرياف ، وصوتها قريب من صوت الصرناى .)

أحدُّ تمديداً من سائرِ أصنافِها ، وقد جرَت عادةُ مُستعمِليها أن يجعَلوا على مُحدَّبها ثمانيةَ مَعاطِف .

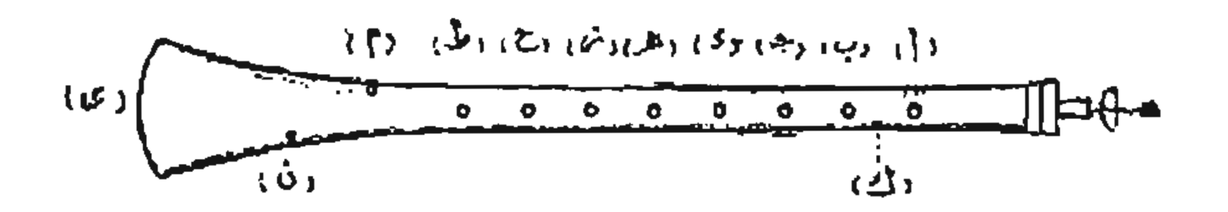
وليَكُنْ على أقربِها إلى الجانبِ الذى يَلِى الشُّعيرةَ(1) منها حرفُ (أ) .

ثم على سائرِها التى تتوالَى على خطٍ مستقيمٍ حروفُ (ب) و (جـ) و (د) و (هـ) و (ز) و (ح) و (ط) .

٢٩٧ د وليكُن على ثقبِها الذى فى استقامةِ الآلةِ حرفُ (ى) .

وقد يُجعَلُ فيما بين (أ) وبين (ب) ثقبٌ آخرُ ، فى مُقابلةِ الجانبِ الذى فيه المَعاطِفُ الثَّمانيةُ ، وليَكُنْ عليه حَرفُ (ك) .

ويُجعَلُ عليه أيضاً أسفَلَ من مَعطِفِ (ط) عن يمينِ الزَّامِرِ مَعطِفٌ آخرُ ، وليَكُنْ عليه (م) ، وبين (م) وبين (ى) عن يَسارِ الزَّامِرِ مَعطِفٌ أيضاً ، وليكُن عليه (ن) فيحصُلُ فيها اثنا عشَر ثَقْباً :



* * *

(مُساواةُ نغمِ السُّرناى بنغمِ العودِ فى القوَّة)

ولمَّا كانت هذه الآلةُ أحدَّ تمديداً من سائرِ الآلاتِ ، عَسُر أن يُساوَىْ بين

---

(1) الشعيرة : انبوبة رفيعة ذات لسان تركب فى المزمار وتدخل فى فم الزامر فيه .

نغمها وبين نغم سائرها فى التمديد ، لكن ، إذا ساوينا بينها وبين نغم العود فى القوة ، أمكننا الوقوف على ما فيها من النغم . ٢٩٨ د

فلننزل[1] ، أنا جعلنا نغمة (د) مطلق المثنى فى القوة[2] ، فنجد حينئذ (جـ) فى القوة[3] سبابة المثنى .

وفى كثير منها نجد (ب)[4] وسطى المثنى ، وفى بعضها نجدها[5] بنصر المثنى .

---

(١) « فلننزل ... » : اى ، ولنجعل .

(٢) قوله : « نغمة (د) مطلق المثنى فى القوة » :
يعنى ، ونغمة ثقب (د) هى قوة الأحد لنغمة مطلق المثنى ، فتصير مساوية بالقوة صياح نغمة وسطى المثنى وهى المسموعة من سبابة الوتر الخامس فى العود .
وهذه النغمة تشبه تمديد النغمة التى نسميها اصطلاحا فى وقتنا هذا (محير) .

(٣) « (جـ) فى القوة سبابة المثنى » اى صياح سبابة المثنى ، فتصير مساوية لتمديد نغمة بنصر الوتر الخامس فى العود ، والشبيه فيه لتمديد النغمة المسماة اصطلاحا (جواب بوسلك) .

(٤) قوله : « وفى كثير منها نجد (ب) وسطى المثنى »
يعنى ، وفى أكثر المزامير من هذا الصنف نجد نغمة ثقب (ب) مساوية بالقوة صياح نغمة وسطى المثنى فى العود ، فاذا كانت هذه هى نغمة مجنب الوسطى فصياحها مطلق الوتر السادس ، فتشبه لتمديد النغمة التى نسميها فى العود (جواب چهاركاه) ، وان كانت هى وسطى زلزل فى المثنى فصياحها نغمة مجنب الوتر السادس .

(٥) وقوله : « وفى بعضها نجدها بنصر المثنى » : اى ، وفى بعض هذه المزامير نجد نغمة ثقب (ب) قوة البنصر فى مثنى العود ، فتصير مساوية لتمديد نغمة مجنب السبابة فى الوتر السادس ، صياحا لنغمة ثقب (م) .

وتجدُ (ك) مُطلقَ الزِّيرِ[1] .

و (أ) سبّابةَ[2] الزِّيرِ .

٧٩ م   و (هـ) فى كثيرٍ منها[3] وسطَى المثلثِ ، وفى بعضِها[4] بنصرَهُ .

و (ز) سبّابةَ المثلثِ[5] .

---

(١) « (ك) مطلق الزير » : أى ، ونجد نغمة ثقب (ك) هى بالقوة نغمة مطلق الزير ، مساوية فى التمديد نغمة سبابة الوتر السادس ، وهذه النغمة تشبه تمديد النغمة المسماة اصطلاحا فى وقتنا هذا (جواب نوا) .

(٢) « (أ) سبابة الزير » : يعنى ، ونغمة ثقب (أ) هى بالقوة سبابة الزير ، فتسمع مساوية فى التمديد نغمة بنصر الوتر السادس فى العود : وهذه تشبه تمديد النغمة المسماة اصطلاحا (جواب حسينى) ، وهى أحد نغمة تسمع فى المزامير .

(٣) قوله : « و (هـ) فى كثير منها وسطى المثلث » :
يعنى ، وفى أكثر الأمر نجد نغمة ثقب (هـ) فى آلة السرناى هى بالقوة نغمة وسطى المثلث فى العود ، فاذا كانت هذه من دستان مجنب الوسطى ، صار تمديدها فى المزمار مساو حدة النغمة المسموعة من مطلق الوتر الخامس فتشبه تمديد النغمة التى نسميها اصطلاحا (كردان) . وان كانت هى وسطى زلزل فى المثلث ، صارت كتمديد نغمة مجنب الوتر الخامس .

(٤) قوله : « وفى بعضها بنصره » : يعنى ، وفى بعض هذه المزامير تسمع نغمة ثقب (هـ) قوة بنصر المثلث ، مساوية فى التمديد نغمة مجنب سبابة الوتر الخامس .

(٥) « و (ز) سبابة المثلث » : أى ، ونغمة ثقب (ز) هى بالقوة نغمة سبابة وتر المثلث فى العود ، مساوية فى التمديد حدة نغمة بنصر الزير .

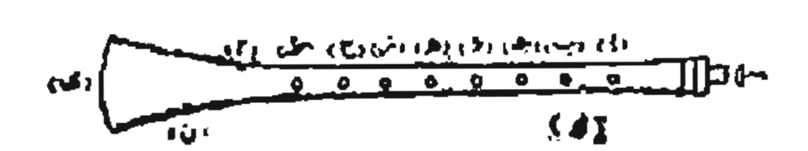
و (ح) مُطلقَ المثلث[١] .

و (ط) في كثير[٢] منها وسطى البم .

---

(١) « و (ح) مطلق المثلث » : أي : ونغمة ثقب (ح) في المزمار هي بالقوة نغمة مطلق المثلث في العود ، مساوية في التمديد حدة نغمة سبابة الزير ؛ وهذه تشبه تمديد النغمة المسماة اصطلاحا (حسيني) .

ولما كانت نغمة ثقب (أ) هي أحد نغمة في آلة السرناي ، مساوية تمديد نغمة بنصر الوتر السادس ، صارت هذه صياحا لنغمة ثقب (ح) ، من قبل أن ما بين سبابة الزير وبنصر الوتر السادس بعد ذي الكل :



(٢) قوله : « و (ط) في كثير منها وسطى البم » :

يعني ، ونغمة ثقب (ط) في أكثر الأمر هي بالقوة نغمة وسطى البم ، واذا كانت هذه هي المسموعة من دستان مجنب الوسطى في البم صارت مساوية في المزمار تمديد نغمة مطلق الزير ، فتشبه في العود تمديد النغمة التي نسميها اصطلاحا (نوا) .

ولما كانت نغمة ثقب (ك) في المزمار هي بالقوة نغمة مطلق الزير ومساوية في التمديد حدة نغمة سبابة الوتر السادس في العود ، صارت هذه صياحا لنغمة ثقب (ط) ، من قبل أن ما بين مطلق الزير وسبابة الوتر السادس بعد ذي الكل .

فأما اذا كانت نغمة ثقب (ط) هي بالقوة نغمة وسطى زلزل في البم ، فهي مساوية في التمديد نغمة مجنب الزير ، واذا كانت بالقوة بنصر البم ، فانها تسمع في المزمار مساوية في التمديد حدة نغمة مجنب سبابة الزير .

و (م) سبَّابَةُ[1] البَمِّ .

و (ن) مُطلَقُ[2] البَمِّ .

وأمّا نغمةُ (ى) فلَسْنا نجِدُ[3] قُوّتَها في شيءٍ من دساتينِ العُودِ ، غير أنّا إنْ طَلَبنا لها صِياحاً[4] ، وجَدْناهُ أسفَلَ من خِنصَرِ الزِّيرِ بِبُعدٍ[5] طنِينِيٍّ وبَقيَّةٍ .

---

(١) « و (م) سبابة البم » : أى ، انها بالقوة سبابة البم فى العود ، فتصير مساوية تمديد نغمة بنصر المثنى ، فتشبه النغمة التى نسميها اصطلاحا (صبا) .
ولما كانت نغمة ثقب (ب) التى هى بالقوة نغمة بنصر المثنى مساوية فى المزمار حدة نغمة مجنب سبابة الوتر السادس فى العود ، صارت هذه صياحا لنغمة ثقب (م) فى تلك الآلة .

(٢) قوله : « و (ن) مطلق البم » : أى ، ونغمة ثقب (ن) هى بالقوة نغمة مطلق البم ، مساوية لمديد نغمة سبابة وتر المثنى فى العود ، وهذه تشبه تمديد النغمة التى نسميها اصطلاحا (بوسلك) .
ولما كانت نغمة ثقب (جـ) هى بالقوة سبابة المثنى مساوية فى التمديد نغمة بنصر الوتر الخامس ، صارت هذه صياحا لنغمة ثقب (ن) فى آلة السرناى ، من قبل أن ما بين سبابة المثنى وبنصر الوتر الخامس بعد ذى الكل .

(٣) قوله : « فلسنا نجد لوتها ... » :
يعنى ، ونغمة (ى) ، وهى متخلص المزمار ، لا نجد لها ما يساويها بقوة الأثقل فى شىء من دساتين العود ، من قبل أن نغمة (ن) هى بالقوة من مطلق البم وهذه أثقل نغمة فى العود .

(٤) قوله : « طلبنا لها صياحا » : يعنى ، فاذا طلبنا فى آلة العود النغمة التى هى بالقوة صياح نغمة الثقب (ى) فى آلة السرناى ، بفرض أن جميع النغم التى ذكرت فى هذه الآلة هى بالقوة صياحات لنظائرها فى العود ، من مطلق البم الى سبابة المثنى .

(٥) قوله : « اسفل من خنصر الزير ببعد طنينى وبقية » :
يعنى ، ونجد صياح نغمة ثقب (ى) مما يلى نغمة خنصر الزير ، الى جهة الحدة ، بمقدار النسبة (٣٢/٢٧) ، وهذه انما تسمع من نغمة مجنب الوسطى فى الوتر الخامس ، فتشبه تمديد النغمة المسماة اصطلاحا (سنبلة) .

ولمّا كانت نغمة (ی) صياحاً للّتي هي أحطُّ[1] من مُطلَقِ البَمِّ ، وكان صياحُ (ی) أسفَلَ من خِنصرِ الزِّيرِ بهذا المِقدارِ[2] ، صارت هذه النغمةُ لا مَحالةَ صياحاً لِصياحِ[3] النَّغمةِ التي هي أثقَلُ من نغمةِ البَمِّ .

ومتى طَلَبنا شُحاجَ النّغمةِ التي هي أسفَلُ من خِنصَرِ الزِّيرِ ، وَجدناهُ أسفَلَ[4] من مُطلَقِ المَثنى بِبُعدِ بَقيّةٍ ، فذلك موضِعُ[5] نغمةِ (ی) ، وظاهِرٌ أنها

---

(١) « ... التي هي أحط من مطلق البم » :
أي ، ولمـا كانت نغمة ثقب (ی) في المزمار صياحا لنغمة هي أثقل من مطلق البم .

(٢) « ... بهذا المقدار » : يعني ، بمقدار النسبة (٢٧/٢٢) مما يلي خنصر الزير ، الى جهة الحدة .

(٣) « صياحا لصياح النغمة التي هي أثقل من نغمة مطلق البم » :
يعني ، صارت النغمة المسموعة مما يلي خنصر الزير ببعـد طنيني وبقيـــة هي بالقوة الثانية صياحا لتلك التي هي أثقل من نغمة مطلق البم .

(٤) « أسفل من مطلق المثنى ببعـــد بقية » : أي مما يلي نغمة مطلق المثنى الى الجهة الأحد بمقدار بعد بقية ، وهذه هي نغمة مجنب وتر المثنى ، وتشبه في العود تمـــديد النغمة التي نسميها اصطلاحا (كرد) .

(٥) قوله : « فذلك موضع نغمة (ی) » .
أي ، فتلك النغمة في العود مساوية تمديد نغمة ثقب (ی) في آلة السرناي ، وهي أثقل نغمة في هذه الآلة .
ويستفاد مما تقدم في مساوقة نغم هذه الآلة بنظائرها في العود ، أنه اذا فرضنا نغمة ثقب (ی) ؛ وهي أثقل النغم في المزمار مساوية بالحقيقية تمديد النغمة (دو) Do بمعدل ١٢٨ ذبذبة في الثانية ، ومقـابلة في آلة العود النغمــة المسماة (كرد) ، صـــارت نغمة ثقب (آ) وهي أحد النغم مـــساوية بالحقيقة تمديد النغمة (فا) زائدة Fa بمعـــدل ٣٦٠ ذبذبة ومقـــابلة في العود النغمـــة المسماة « جواب حسيني » ؛ وبذا يمكن ترتيب النغم الأثني عشر وتمديداتها في آلة السرناي على هـــذا الأساس فيما بين هاتين ، طبقا للرسم المتقدم .

٢٩٩ د أحطُّ[1] من صِياحِ مُطلَقِ البَمِّ ، بفَضْلِ بُعدِ مَدَّةٍ[2] على بُعدِ بَقيَّةٍ .

فإذاً ، نغمــةُ (ى) من السُّرنَاى[3] ، هى بالقوَّةِ أثقلُ من مُطلَقِ البَمِّ بفَضلِ بُعدِ مَدَّةٍ على بُعدِ بقيَّةٍ .

وربَّما لم يُوجَدْ فيها الثُّقبُ الذى عن يَسارِ[4] الزَّامِرِ ، لٰكن ، تُوجَدُ قوّةُ نغمةِ الثُّقبِ الذى على أستقامةِ[5] الآلةِ ، قوَّةَ نغمةِ البَمِّ .

* * *

---

(١) قوله : « وظاهر انها احط من صياح مطلق البم » :
يعنى ، وظاهر أن نغمة ثقب (ى) ، وهى أثقل نغمة فى المزمار ، هى من العود أثقــل من نغمة سبابة المثنى ؛ التى هى بالقوة صياح مطلق البم .

(٢) « فضل بعد مدة على بعد بقية » : اى ، زيادة بعد طنينى على بعد البقية ، وهى قريب من نصف بعد طنينى ؛ وتحددها النسبة ($\frac{٢٠٤٨}{٢١٨٧}$)

(٣) فى نسختى (س) و (م) : « ... من الســريانى » .

(٤) « الثقب الذى عن يسار الزامر » : يعنى ، ثقب (ن) .

(٥) « الثقب الذى على اســتقامة الآلة » هو متخلص الهواء فى نهاية المزمار ، وهو ثقب (ى) .
والمراد ، أن بعض المزامير لا يوجد فيها ثقب (ن) ، بل انما تكون نغمة ثقب (ى) ، وهى أثقل النغم فيــه ، مساوية فى العود قوة مطلق البم ، بدلا من نغمة ثقب (ن) .
وملخص ما سـبق ذكره فى نغم هــذه الآلة ونظائرها فى العــود ، أن أثقل نغمة فى « الســرناى » تخرج من ثقب (ى) ؛ وهذه قد تكون مساوية تمديد نغمة سـبابة الوتر الثالث فىالعود ؛ وهى التىنــسميها اصطلاحا (بوسلك) أو (سيكاه) ، وذلك اذا لم يوجد فى المزمار ثقب (ن) ؛ أو أن تكون مساوية تمديد نغمة مجنب الوتر الثالث ؛ وهى المسماة اصـطلاحا (كرد) ، وذلك اذا وجد فى المزمار ثقب (ن) .
واما أحد نغمة فيه ، وهى التى تخرج من ثقب (أ) ، فهى مـساوية اكثر الأمر تمديد نغمة بنصر الوتر الســادس فى العود ؛ وهى المسماة اصطلاحا (جواب حسـينى) .

(الزمار المُزاوَج ومُساوقة نغمه بنغم العود)

وكثيرٌ من النّاسِ يَستعملون مِزمارَيْنِ، يَقرِنون أحدَهُما بالآخَرِ، ويُعرَفُ هـذا الصّنفُ[1] بالزمار المُثنّى، والمُزاوَجِ، وبالدُّوناى[2]، وليست شُهرَتُه فى هذه[3] البلادِ مثلَ شُهرةِ الأوّل.

91 س

ولنَقُل الآن فى هذا الصِّنفِ من المزاميرِ، ونُصوِّرهُ على شكلَيْنِ، أحدهُما أن نَقرِنَ بين طرفَيْهما اللّذَيْن يَلِيانِ فمِ النّافخِ ونباعِـدَ بين طَرفَيْهِما الآخَرَيْنِ، والشّكلَ الآخَرَ، أن نجعلَهُما مُتوازِيَيْنِ.

300 د

ونرسُم على مُتخلّصِ أحَدِهما الذى على اسْتِقامةٍ، حرفَ (أ) وعلى نظيرِهِ من الآخَرِ، حرفُ (ب).

وقد جرَت العادةُ بأن يكون فى مِزمارِ (أ) خمسةُ مَعاطِف، وفى مِزمارِ (ب) أربعةُ مَعاطِف[4].

(1) وهذا الصنف من المزامير، كما ورد بالمخطوطات القديمة، كان يسمى أيضا (المقرونة) ؛ قصبتان ملتصقتان؛

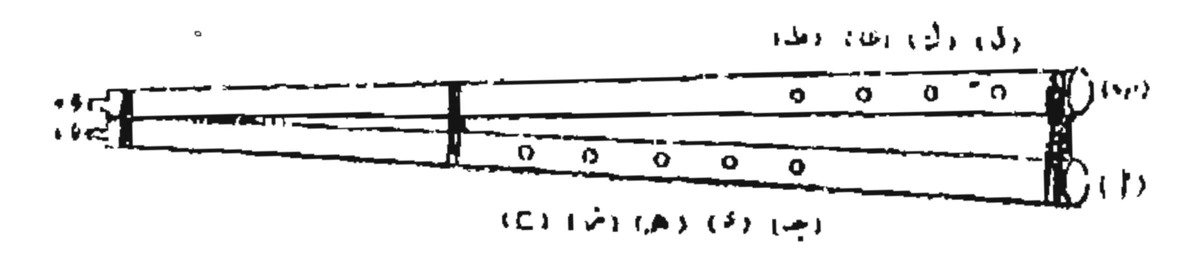
(2) فى نسختى (س) و (م): «الديانى»، وفى نسخة (د): «الدناى».
والدوناى، يراد به المزمار المزدوج، المسمى بالمقرونة.

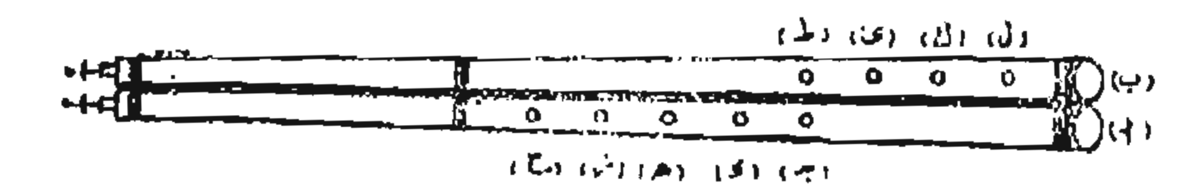
(3) «فى هذه البلاد»: يعنى: العراق.

(4) والأربعة المعاطف فى مزمار (ب)، هى فى الواقع خمسة أيضا؛ وانما استبعد منها المعطف الذى بين (ك) وبين (ى) وهو ما يقابل مطلق المثنى فى العود، وذلك من قبل أن مزمار (أ) أثقل نغمة من مزمار (ب) بمقدار بعد طنينى.

وليكُنْ على أوّلِ مَعطِفٍ يَلي مُتخلَّصَ (أ) إلى جانبِ (أ) على المزمارِ ، حرف (جـ) ، ثم على المَعاطِفِ المُتوالِيةِ التى يتلو بعضُها بعضاً إلى آخرِ المَعاطِفِ حروفُ (د) و (هـ) و (ز) و (ح) .

وأوّلُ مَعطِفٍ فى مِزمارِ (ب) مما يَلي أعلاهُ ، وهو أحَدُ مَعاطِفهِ نَغمةً ، فليَكُنْ عليهِ حرفُ (ط) ، وليكُنْ على الثُقَبِ التى بين (ط) و بين (ب) حروفُ (ى) و (ك) و (ل) :





ونَغمتا (ب) و (ح) من هذينِ المزمارَيْنِ هما الذى بالكُلّ ، فإذا جَعَلنا تمديدَ نغمةِ (ب) مُساوياً لتمديدِ نغمةِ مُطلَقِ المِثْلَثِ ، أو جَعَلْناهُ نغمةَ مُطلَقِ المِثلث بالقُوّةِ ، كانت نغمةُ (ح) سَبَّابةَ الزِّيرِ .

وإن ساوَقْنا بنغمةِ (ب) نغمةَ مُطلَقِ البَمِّ ، كانت نغمةُ (ح) فى سبّابةِ المَثنى ، وبالجُملةِ ، إذا ساوَقْنا بنغمةِ (ب) نغمةً ما فى أىِّ آلةٍ كانت ، إمّا بتَساوِى التَمديدِ وإمّا بالقُوّةِ ، صارت نغمةُ (ح) مُساوِيةً لِصياحِ تلك النغمةِ من تلك الآلةِ .

ولْنُنزِلْ ، أنّا جَعَلْنا تمديدَ (ب) مُساوِقاً[1] لتمديدِ نغمةِ مُطلَقِ المثلَث ، فنجدُ حينئذٍ نغمةَ (ل) في سبّابةِ المثلَث .

و (ك) وسطى[2] الفُرسِ في المثلَث.

و (جـ) في خِنصَره وهو مُطلَقُ المَثنى .

و (د) في سبّابةِ المَثنى .

و (هـ) وسطى الفُرسِ[3] في المَثنى .

و (ز) في خِنصَر المَثنى .

و (ح) في سبّابةِ الزِّير .

٣٠١

---

(١) « مساوقا لتمديد نغمة مطلق المثلث » : أي ، مساويا لنغمة مطلق المثلث في العود ، اما بالتمديد او بالقوة .
ونغمة ثقب (ب) اذا كانت مساوية بالتمديد نغمة مطلق المثلث ، فهي تشبه في المسموع النغمة التي نسميها اصطلاحا (عشيران) ، من مطلق الوتر الثاني ،

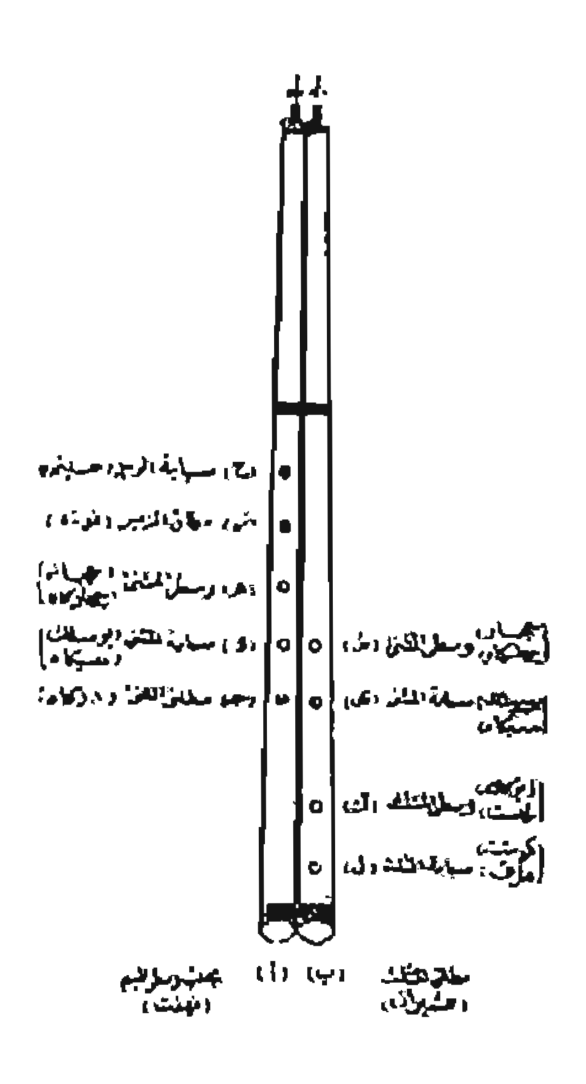
(٢) قوله : « و (ك) وسطى الفرس في المثلث » :
يريد بذلك ان نغمة (ك) تساوق في العود نغمة وسطى المثلث التي يكون بينها وبين نغمة سبابته بعد بقيتين او نصف طنيني ، وبذلك تكون نغمة (ك) مساوية في العود تمديد النغمة التي نسميها الآن اصطلاحا (زيركلاه) .

(٣) قوله : « و (هـ) وسطى الفرس في المثنى » :
يعني بذلك ، أن نغمة (هـ) تساوق في العود نغمة وسطى المثنى التي يكون بينها وبين نغمة ثقب (ك) بعد ذي الأربعة ، ومتى كانت نغمة (هـ) كذلك فهي تشبه تمديد النغمة المسماة في العود اصطلاحا (حجاز) .

فأمّا نغمةُ (ط)، فقد جرَت عادتُهم أن يجعلوها مُساويةً لنغمةِ (ه) ، ونغمةُ (ى) مُساويةً لنغمةِ (د).

أمّا نغمةُ (أ) فلم تجرِ عادتُهم أن يَستعملوها ، لكنّها أثقلُ من نغمةِ (ب) ببُعدٍ طنيني ⁽¹⁾ أكثرَ ذلك ، فإنّا إذا جعلنا (ب) مُساويةً لمطلَقِ المثلثِ وَجَدنا

(1) « . . . أثقل من نغمة (ب) ببعد طنيني » : يعني، إذا كانت نغمة ثقب (ب) مساوية تمديد مطلق المثلث في العود ، فنغمة (أ) مساوية تمديد نغمة مجنب وسطى البم ، وهذه تشبه التي نسميها اصطلاحا (نهفت) وتارة (يكاه) .
ولما كانت نغمة (ز) في المزمار مساوية في العود تمديد خنصر المثنى ومطلق الزير ، فاذا ، هي صياح نغمة (أ) ، فتشبه النغمة التي تسمى في العود اصطلاحا (نواه) من مطلق الوتر الرابع .
وكذلك نغمة (ح) لما كانت صياحا لنغمة (ب) ، فهي لذلك تشبه النغمة المسماة اصطلاحا (حسيني) ، من سبابة الوتر الرابع :



نغمةُ (أ) فى الأكثرِ أسفلَ[1] من سبّابةِ البَمّ بُبعدِ بقيّةٍ ،فيصيرُ بُعدُ (أ ـ ج) الذى بالخمسةِ[2] ، وتكون نغمةُ (أ) شُحاجاً لنغمةِ (ز) ، وقد بُيّنَ فى القولِ الذى أُثبِتَ فى العُود نِسبُ هذهِ النّغمِ .

وقد يُوجَدُ فى هذا الصِّنفِ من المزاميرِ مَزاميرُ يَخرجُ فيها نغمٌ غيرُ هذه ، مما ليست تُوجَدُ فى شىءٍ من دساتينِ العُـودِ ، لكنّها تقعُ فيما بين الدّساتينِ ، فإنّ نغمةَ (ك) تُوجَدُ فى بَعضِها مُناسِبةً لنغمةِ (ز) نسبةَ الذى بالخمسةِ[3] ، ونغمةُ (ز) هى فى مُطلَقِ الزِّيرِ ، أو فى مُطلَقِ المَثنى ، فإذاً يجبُ أن تكون نغمةُ

---

(١) « أسفل من سبابة البم ببعد بقية » :
يعنى ، مما يلى السبابة الى الجهة الأحد بمقدار بعد بقية ، فتقع نغمة ثقب (أ) مساوية نظيرتها فى العود ، من دستان مجنب الوسطى فى البم .

(٢) قوله : « بعد (أ ـ ج) الذى بالخمسة » : هو من قبل ان نغمة (أ) من مجنب وسطى البم ونغمة (ج) من مطلق المثنى ، فيكون بينهما بعد ذى الخمسة بنسبة (٢/٣) .

(٣) « نسبة الذى بالخمسة » : أى بنسبة (٢/٣) ، ومتى كان بين نغمتى (ك) و (ز) هذه النسبة . فاذا ، نغمة ثقب (ك) تسمع فى العود من مجنب وسطى المثلث ، فتشبه تمديد النغمة التى نسميها اصطلاحا (راست) .

ومتى كانت نغمة (ك) فى هذا الصنف من المزامير كذلك ، لزم أن تكون نغمة ثقب (هـ) مناسبة لنغمة ثقب (ك) نسبة الذى بالأربعة فتسمع فى العود من دستان مجنب وسطى المثنى ، فتشبه تمديد النغمة المسماة اصطلاحا (چهاركاه) .

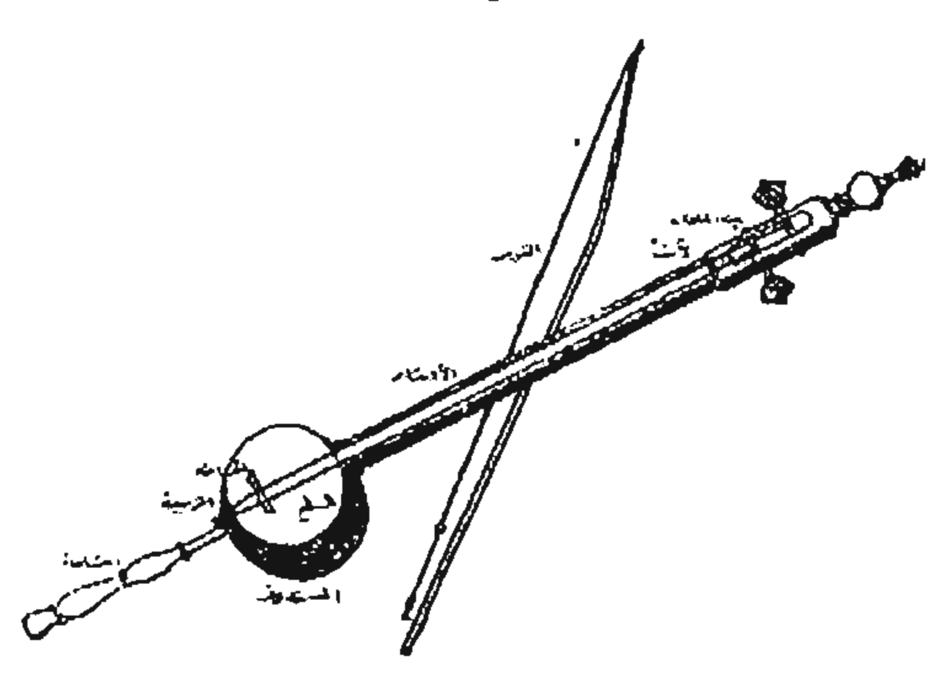
(ك) نغمةَ مُجنَّبِ الوُسطى ، إمّا في المثلث وإمّا في البمّ ، ولنكتفِ بما قلناهُ في المزامير .

* * *

٤ — (آلة الرَّباب وأمكنة النغم فيها)

ولنقُل الآنَ في الرَّبابِ[١] ، وهذه الآلةُ هي أيضاً من الآلاتِ التي تُستَخرجُ

(١) « الرباب » : آلة وترية قديمة الشهرة ، قليلة الاستعمال في وقتنا هذا ، وأقدم أصنافها الرباب « المصري » ، وهي التي يسميها الاوروبيون (كمانجة عجوز) ، وهذه ذات صندوق نصف بيضاوي الشكل مغطى بغشاء رقيق من الجلد لتكون نغمها أكثر مجانسة للأصوات البشرية ، ويشد عليها وتران أكثر الأمر .
وقد تطورت صناعة هذه الآلة تدريجيا الى عدة أصناف فمنها رباب الشاعر ، ثم الرباب المغربي ، ثم الرباب التركي المعروف بالأرنبة ، وهذان يختلفان في الشكل عن الرباب القديم .
وقد دخلت آلة الرباب الى أوروبا عن طريق الأندلس ، وكان ان تطورت صناعتها الى الآلة المعروفة الآن باسم « الكمان » أو « الڤيولا » ، في القرن السابع عشر .



۳۰۲ د نَغَمُها بِقِسمةِ[1] الأوتارِ التى تُستعمل فيها ، فربّما استُعمِل فيها وترٌ واحدٌ ، وربّما استُعمِل اثنانِ مُتَساوِيَا الغِلَظِ ، وربّما استُعمِل وترانِ مُتفاضِلا الغِلَظِ ، ويُجعَل أزيَدُهما غِلَظاً حالُه فى هذه الآلةِ كحالِ المثلث فى العودِ ، وحالُ الأنقصِ غِلَظاً فى هذه الآلةِ كحالِ المثنى فى العودِ .

۸۰ م وكثيراً ما يَستعملون فيها أربعةَ أوتارٍ ، ويُجعَل اثنانِ منهما على غِلَظِ مَثانِى الميدان ، واثنانِ منهما غِلَظُهما قريبٌ من غِلَظِ مَثالثِ الميدان ، وربّما استُعمِل فيها مثلثٌ واحدٌ ومَثْنَيانِ ، والأفضلُ أن يُقرَن بكلِّ واحدٍ منها ما تصيرُ به نغمتُه أفخم .

وفى أسفَلِها قائمةٌ على خِلقةِ زَبيبةِ[2] الطُّنبورِ ، ثم حالُ أوتارها وحواليها وفى سُلوكِ أوتارِها على التوازى قريبٌ ممّا وصفناهُ في الطُّنبور الخُراسانِيّ .

وقد جرت عادةُ مُستعمليها على الأكثرِ بأن يَستخرجوا نغمَها فى أماكِنَ من أوتارِها معلومةٍ عندهم بالنغمِ التى اعتادُوا سماعَها منها ، من غيرِ أن يَحُدُّوا تلك الأماكِنَ بدَساتين، لكن ، يتحرّون عند استعمالِهم لها أن يَضَعُوا أصابعَهم من أوتارِها على الأمكِنةِ التى تخرجُ منها النغمُ المُعتادةُ عندهم .

---

(۱) « بقسمة الأوتار » : اى باستخراج النغم من اجزاء الوتر مما يلى طوله المطلق .

(۲) « زبيبة الطنبور » : قطعة من الخشب الصلب نائتة فى نهاية صندوق الآلة ، يربط فيها الأوتار ، ثم تمد منها الى بيت الملوى .

٣١٣ د   فأوّلُ تلك الأمكِنَة مَكانُ السَّبابةِ ، وهو على تُسْعِ[(١)] ما بين الأنفِ إلى الحامِلةِ .

والثانى ، مَكانُ الوُسطَى ، وذلك على سُدْسِ[(٢)] ما بين الأنفِ وبين الحامِلةِ .

والثالثُ ، مَكانُ البِنصَرِ ، وهو على تُسْعِ[(٣)] ما بين مَكانِ السَّبابةِ وبين الحامِلةِ .

والرابعُ ، مكانُ الخِنصَرِ ، وهو على عُشْرِ[(٤)] ما بين مَكانِ البِنصَرِ وبين الحامِلةِ .

---

(١) « على تسع ما بين الأنف الى الحاملة » : اى على بعد طنينى بنسبة (٩/٨) من نغمــة المطلق بحسب طول الوتر فرضا من الأنف الى الحاملة .

(٢) « على سـدس ما بين الأنف وبين الحاملة » : اى ، على نسبة (٦/٥) من طول الوتر المطلق .

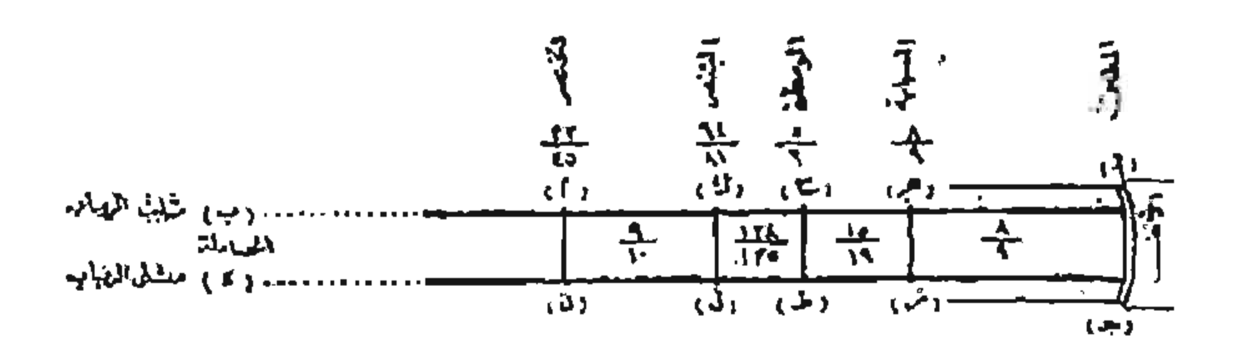
(٣) « تسع ما بين مكان السبابة وبين الحاملة » : يعنى ، على تسع الباقى من الوتر مما يلى السبابة ، فيصير مكان البنصر فى الرباب كالبنصر فى العود ، على بعدين طنينين بنسبة ٦٤/٨١ من نغمة مطلق الوتر .

(٤) « عشر ما بين مكان البنصر والحاملة » : هو نسبة (٣٢/٤٥) من طول الوتر ، من قبل أن :

$$\frac{\text{الخنصر}}{\text{المطلق}} = \left(\frac{٣٢}{٤٥}\right) = \frac{٩}{١٠} \times \frac{٦٤}{٨١}$$

وهذه النسبة تزيد على نسبة بعد ذى الأربعة ، بمقدار يقرب من بعد بقية ، نسبة ($\frac{١٢٨}{١٣٥}$) او (١٩/١٨) تقريبا .

وليكن على مِثْلَث(1) الرَّباب حرفا (أ) و (ب) ، وعلى مَثْناهُ حرفا (جـ) و (د) ، وعلى السبَّابةِ من الوترين (هـ . ز) ، وعلى الوُسطَى منهما (ح . ط) ، وعلى البِنصَر منهما (ك . ل) ، وعلى الخِنصَرِ منهما (م . ن) :



فبُعدُ (أ — هـ) فى نِسبَةِ كُلٍّ وثُمنِ كُلٍّ ، فهو إذاً بُعدٌ طَنِينِىٌّ .

وبُعدُ (أ — ح) فى نِسبة كُلٍّ وخُمسِ كُلٍّ .

و (هـ — ك) بُعدٌ طنينىٌّ ، و (ك — م) فى نِسبَةِ كُلٍّ وتُسعِ كُلٍّ ، فإذاً ، بُعدُ (هـ — م) فى نسبةِ كُلٍّ ورُبعِ(2) كُلٍّ .

---

(١) « مثلث الرباب » : وترها الأول الأغلظ والأثقل صوتا ؛ وتمديد نغمته كحال المثلث فى العود ، ومثنى الرباب وترها الثانى ؛ وتمديد نغمته كحال المثنى فى العود .

(٢) « فى نسبة كل وربع كل » : اى بنسبة (٤ الى ٥) ؛ وهذه النسبة هى فضل بعد (أ — م) على بعد (أ — هـ) ؛ وذلك من قبل أن :

$$\frac{(م)}{(هـ)} = \left(\frac{٥}{٤}\right) = \frac{٩}{٨} \times \frac{٣٢}{٤٥} = \frac{\frac{٣٢}{٤٥}}{\frac{٨}{٩}}$$

٣٠٤ د

وإذا فصّلنا بُعدَ (أ — ه) من بُعدِ (ا — ح) بقيَ بُعدُ (ه — ح)[1] في نِسبةِ ثمانيةٍ وأربعين إلى خمسةٍ وأربعين ، وذلك كلٌّ وجُزءٌ من خمسة عشر جُزءاً من كلٍّ .

وإذا فصّلنا ذلك[2] من بُعدِ (ه — ك) بقيَ (ح — ك)[3] في نسبةِ كلٍّ وسبعةِ أجزاء من مائةٍ وثمانيةٍ وعشرينَ جُزءاً من كلٍّ ، فيكون إذاً ، بُعد[4] (ح — م) في نسبةِ كلٍّ ومائةٍ وثمانيةٍ وتسعينَ جُزءاً من ألفٍ ومائةٍ واثنينِ وخمسينَ جُزءاً من كلٍّ .

---

(١) بعد (هـ — ح) هو بنسبة (١٥/١٦) ، وذلك لأن :

$$\frac{(ح)}{(ه)} = \frac{١٥}{١٦} = \frac{٩}{٨} \times \frac{٥}{٦} = \frac{\frac{٥}{٦}}{\frac{٨}{٩}} = \frac{١ - ح}{١ - ه}$$

(٢) « وإذا فصلنا ذلك ... » : أى ، وإذا فصلت النسبة (١٥/١٦) لبعد (هـ — ح) .

(٣) « بعد (ح — ك) » في نسبة (١ $\frac{٧}{١٢٨}$) أى (١٣٥/١٢٨) وذلك لأن :

$$\frac{(ك)}{(ح)} = \frac{١٢٨}{١٣٥} = \frac{١٦}{١٥} \times \frac{٨}{٩} = \frac{\frac{٨}{٩}}{\frac{١٥}{١٦}} = \frac{(ك - ه)}{(ه - ح)}$$

(٤) بعد (ح — م) ، هو مجموع بعدى (ح — ك) و (ك — م) ، فهو إذاً ، يساوى :

$$\frac{١٢٨}{١٣٥} \times \frac{٩}{١٠} = \frac{١١٥٢}{١٣٥٠} = (١ \frac{١٩٨}{١١٥٢}) .$$

وهذه النسبة يمكن اختصار حديها بالعددين $\frac{٦٤}{٧٥} = \frac{(ك)}{(ح)}$

فبُعدُ (هـ — م) هو البُعدُ الذى كُنّا رتّبْناهُ مُقـــدَّماً فى أرخَى[1] الأجناسِ اللَّيِّنةِ .

وبُعـــدُ (أ — ح) هو الذى كُنّـا رتّبْناهُ مُقـــدَّماً فى أوسَطِ[2] الأجناسِ اللَّيِّنةِ .

وبُعدا (هـ — ك) و (ك — م) هُما المُقـــدَّمُ[3] والتّالِى فى الجِنسِ القوىِّ المُتّصلِ الأوسَطِ .

وبُعد (أ — م) ، بَيِّنٌ أنّه أعظَمُ[4] من الذى بالأربعةِ ، من غيرِ أن يَبلُغَ تمامَ الذى بالخمسةِ ، والذى بالأربعةِ إذا أُخِذَ أثقلُ طَرَفَيهِ نغمةَ (أ) صارَ طَرَفُه

---

(١) البعد المقدم فى ارخى الأجناس اللينة ، هو الأعظم المفصول من ذى الأربعة بالحـــدين (٤/٥) ؛ وهذه النسبة هى بعد (هـ — م) فى هذه الآلة .

(٢) « أوسط الأجناس اللينة » : يعنى الصنف الثانى منها ، وهو ما يكون فيه أعظم الأبعـــاد الثلاثة بنسبة (٥/٦) ؛ وهـــذه النسبة هى بعد (ا — ح) .

(٣) قوله : « المقدم والتالى ... » : أى « الأول والثانى على الترتيب من الطرف الأثقل » وفى الجنس القوى المتصـــل الأوســـط يرتب المقدم والتالى بنسبة المتوالية بالحدود : (٨/٩/١٠) ؛

(٤) وزيادة بعد (أ — م) على الذى بالأربعة هى النسبة (١٢٨/١٣٥) ؛ من قبل أن :

$$\frac{\frac{٣٢}{٤٥}}{\frac{٣}{٤}} = \left(\frac{١٢٨}{١٣٥} \right)$$ وهذه قريب من بعد بقية بنسبة (١٨/١٩)

الأحدُ فى قريبٍ من مُنتصَفِ[1] ما بين (ك) و بين (م) .

و بُعدا (أ ـ هـ) و (هـ ـ ك) هما المُقدَّمُ والتالِى[2] فى الجنسِ القوىِّ ذِى التضعيفِ الأوسَطِ ، وهو القوىُّ ذو المدَّتين .

فقد تبيَّن أن هٰذه الآلةَ قد جمعَتْ أبعاداً صِغاراً كثيرةً من أجناسٍ ٣٠٥ د مُختلفةٍ ، وهو :

المُقدَّمُ فى أرخَى الأجناس اللَّيِّنةِ ، وذلك بُعد (هـ ـ م) .

والمُقدَّمُ فى أوسَطِ اللَّيِّنةِ ، وهو بعد (أ ـ ح) .

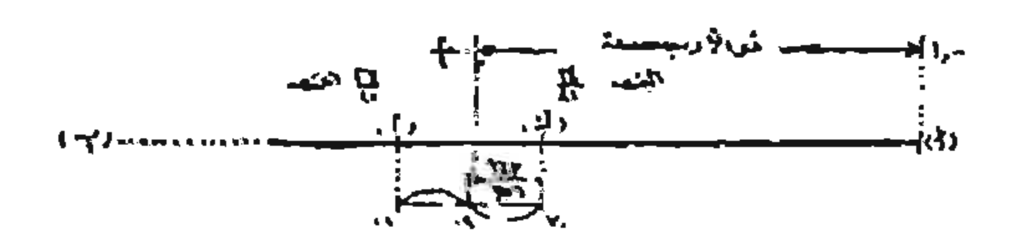
والمُقدَّمُ والتالِى فى القوىِّ ذِى المدَّتين ، وهما ، بُعدا (أ ـ هـ) و (هـ ـ ك) .

والمُقدَّمُ والتالِى فى المُتَّصِلِ الأوسَطِ ، وهما ، بُعدا (هـ ـ ك) و (ك ـ م) .

فإذاً ، أكثرُ ما يُستَعمَلُ فى هٰذه الآلةِ ، مَخلُوطُ أبعادٍ عِظامٍ من أبعادِ هٰذه الأجناسِ ، ويَسيرٌ من الأبعادِ الصِّغارِ التى فى الأجناسِ ، وقد أُلغِىَ أكثرُ

---

(١) « ... قريب من منتصف ما بين (ك) وبين (م) » :
يعنى ، ومتى أخذ البعد ذو الأربعة من الطرف الأثقل ، صار طرفه الأحـــد فيما بين نغمتى (ك) و (م) على قريب من منتصف ما بين حدى النسبة (٩/١٠) :



(٢) « المقدم والتالى » فى الجنس القوى ذى التضعيف ، كل منهما بعد طنينى بنسبة (٨/٩) .

الأبعادِ الصِّغارِ التى فيها[1] لم تُستَعمَل ، وتلك المُرَتَّبةُ فى أواخرِ أقسامِها ، إلاّ فى المُتَّصِلِ الأوسَطِ ، فإنَّ بُعدَ[2] (هـ ـــ ح) أصغَرُ أبعادِ هذا الجنس .

وقد تبَيَّنَ من نحو ترتيبِ هذه الأبعاد ، الذى جرَت به العادةُ فى هذه الآلةِ ، أنّه قد رِيمَ فيها ترتيبُ الجمعِ المُنفَصِل[3] ، غير أنّه لم يُبلَغ بها تمامُ أنقصِ الجماعاتِ ، وهو الذى بالحِسةِ .

* * *

(تكميلُ النغمِ فى آلةِ الرَّباب)

وقد يُمكِن فى هذه الآلةِ ، بحسب ما توطَّأ فيها ، أن يُزاد فيها زيادةٌ ما يسيرةٌ نصيرُ بها أكمَلَ مِمّا هى عليه .

وذلك أنّا إن جعَلنا أسفَلَ[4] من مكان أصبَعَىْ (م . ن) ، مكانَ أصبَعَيْنِ

---

(١) « ... الأبعاد الصغار التى فيها » : يعنى ، الأبعاد الصغار الحادثة فى هـــذه الآلة ، اذ لم تكن هى المرتبة فى اواخر الأجناس التى ذكرت .

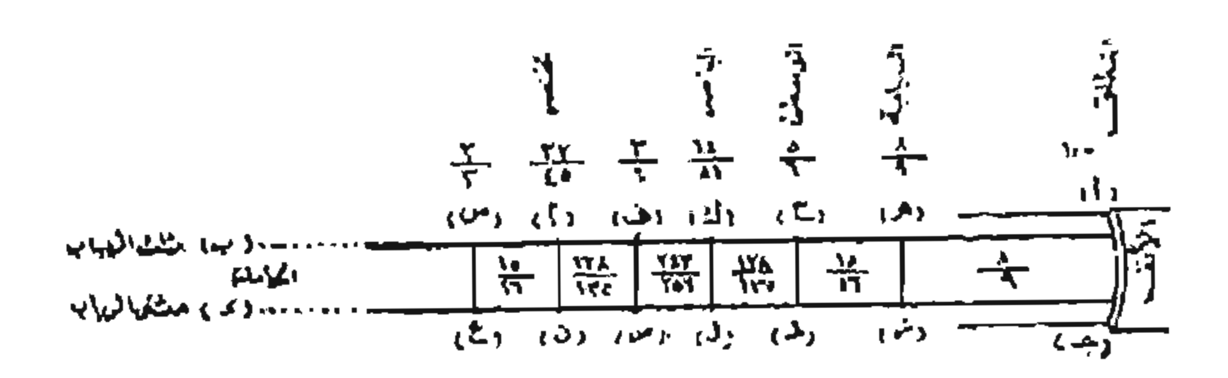
(٢) « بعـد (هـ ـــ ح » : هو بنسبة (١٦/١٥) ، وهو اصغر أبعاد الجنس القوى المتصل الأوسـط ، الذى ترتب نغمه فى المتوالية بالحدود : (٢٤/٢٧/٣٠/٣٢) .

(٣) « ريم فيها ترتيب الجمع المنفصل » : يعنى ، قصد فيها الجمع المنفصل ، وهو الذى يرتب فيه البعـد الطنينى من عند الطرف الأثقل .

(٤) « اسفل من مكان اصبعى (م . ن) ... » : أى ، الى الجهة الاحد مما يلى دستان (م . ن) .

٣٠٦ د أخريين ، وهما ، (س ـ ع) وذلك على ثلث[1] كلّ واحد من الوترين ، وأضفنا إلى ذلك مكانين آخرين ، وهما (ف ـ ص) ، وجُعِل ، أمّا (ف) ، فعلى قريب من مُنتصف[2] ما بين (ك) وبين (م) ، وأمّا (ص) فعلى قريب من مُنتصف ما بين (ل) وبين (ن) : صار حينئذٍ بُعدُ (أ ـ س) الذي بالخمسة وبُعد (أ ـ ف) الذي بالأربعة .

ولنعِدْ وترَيْ (أ ـ ب) و (جـ ـ د) ، ونرتّبُ فيهما أمكنةَ الأصابعِ المُعتادةِ وأمكنةَ الأصابعِ التي زِدْناها نحنُ :



(١) « على ثلث كل واحد من الوترين » : أي على بعد ذي الخمسة من مطلق كل منهما بنسبة (٢/٣) من طول الوتر .

(٢) قوله : « وجعل : أما (ف) فعلى قريب من منتصف ما بين (ك) وبين (م) ، وأما (ص) ... » :
يعني ، وجعل دستان (ف ـ س) وهو طرف البعد ذي الأربعة في الوترين على قريب من منتصف ما بين (ك) وبين (م) في وتر (أ ـ ب) ، وكذلك على تقريب من منتصف ما بين (ل) وبين (ن) في وتر (جـ ـ د) .

فيكون بُعدُ (م ــ س)[١] فى نِسبةِ كُلٍّ وخمسة عشر جُزءاً من كُلٍّ ، وهو أصغرُ أبعادِ المُتَّصِلِ الأوسَطِ ، ويَصيرُ بُعدُ (هـ ــ س) الذى بالأربعـةِ ، مُرتَّباً فيه أبعادُ الجنسِ القوىُّ المُتَّصِلِ الأوسَطِ على كمالِه[٢] ، من غيرِ أن يُلغَى منها شىءٌ .

وبُعدُ (ك ــ ف) بُعدُ بَقيَّةٍ[٣] ؛ فيكونُ بُعدُ (أ ــ ف) الذى بالأربعـةِ مَقسُوماً بأبعادِ الجنسِ ذِى التَّضعيفِ الأوسَطِ ، وهو القوىُّ ذو المدَّتين ؛ فيجتمِعُ فى هذه الآلةِ[٤] جِنسانِ قويّانِ[٥] .   ٨١ م   ٣٠٧ د

وبُعدُ (ح ــ ف) ، فى نسبةِ كُلٍّ وتُسعِ كُلٍّ .

وبُعدُ (ح ــ ك) ، فَضْلُ[٦] كُلٍّ وتسعِ كُلٍّ على بُعدِ بَقيَّةٍ .

---

(١) « بعد (م ــ س) » : هو فى نسبة (١٥/١٦) ، من قبل أن :

$$\frac{(س)}{(م)} = \left(\frac{١٦}{١٥}\right) = \frac{٣}{\frac{٣٢}{١٥}} = \frac{(س - ١)}{(م - ١)}$$

(٢) « على كماله » : يعنى على ترتيب الجنس على استقامة .

(٣) « بعد ك ــ ف » : بعـد بقية بنسبة (٢٤٣/٢٥٦) ، وهو فضل نسبة ذى الأربعة (أ ــ ف) على مجموع طنينين ، وهو بعـد (أ ــ ك) .

(٤) فى نسـخة (د) : « فيجتمع فى هذه الأبعاد . . . » .

(٥) « جنسـان قويان » : يعنى بهما الجنس القوى المتصـل الأوسط (هـ . ك . م . س) ثم الجنس ذا المدتين (أ . هـ . ك . ف) .

(٦) « فضل كل وتسع كل على بعد بقية » : هو النسبة (١٢٨/١٢٥) وذلك لأن :

$$\frac{(ك)}{(ح)} = \frac{١٢٨}{١٢٥} = \frac{\frac{١٠}{٩}}{\frac{٢٤٣}{٢٥٦}} = \frac{(ف - ح)}{(ف - ك)}$$

وبُعدُ (ف ـ س) بُعدٌ طنينى .

وبُعدُ (ك ـ س) طنينىٌّ[1] وبقيّةٌ .

وبُعدُ[2] (ف ـ م) فضلُ كلٍّ وتسعِ كلٍّ على بُعد بقيّةٍ ، وهو فى نسبةِ كلٍّ ومائةٍ وستةٍ وعشرينَ جزءاً من ألفَين وثلاثِ مائةٍ وأربعةِ أجزاء من كلٍّ[3] ، وهو قريبٌ من كلٍّ وجزء من ثمانية عشر جزءاً من كلٍّ ، ولذلك صار له بالعرضِ اتّفاقٌ ما يسيرٌ .

وبُعدُ (ح ـ س) فى نسبةِ كلٍّ وربعِ كلٍّ ، من قِبَل أنّ بُعدَ (هـ ـ س) هو الذى بالأربعةِ ، و (هـ ـ ح) فى نسبةِ كلٍّ وجزء من خمسة عشر جُـــزءاً من كلٍّ ، فيبقى إذاً ، نسبةُ (ح) إلى (س) نسبـةَ كلٍّ وربعِ كلٍّ .

وبيّنٌ ، أنّ نِسَبَ النغم التى فى وترِ (جـ ـ د) هى هذه النِّسَبُ بأعيانِها .

وإذ قد وقفْنا على نِسبِ جميع النغمِ التى رتّبناها فى هذه الآلةِ ، ما جرَت بهِ منها العادةُ وما زِدْناهُ نحنُ ممّا لم تجرِ به عادتُهم ، فقد يسهُل بعد هـــــذا أخذُ

---

(١) « طنينى وبقية » : أى بنسبة (٢٢/٢٧) ، وذلك من قبل ان بعد (ك ـ س) هو مجموع بعدى (ك ـ ف) و (ف ـ س) .

(٢) وبعد (ف ـ م) : واضح انه فى نسبة (١٢٨/١٣٥) ، وهو مساو لنسبة بعد (ح ـ ك) .

(٣) والنسبة (١ $\frac{١٢٦}{٢٣٠٤}$) تساوى ($\frac{٢٤٣٠}{٢٣٠٤}$) ، واذا اختصر حداها فهى بعينها النسبة بالحدين (١٢٨/١٣٥) ، وهذه قريب من النسبة العددية البسيطة بالحدين (١٨/١٩) .

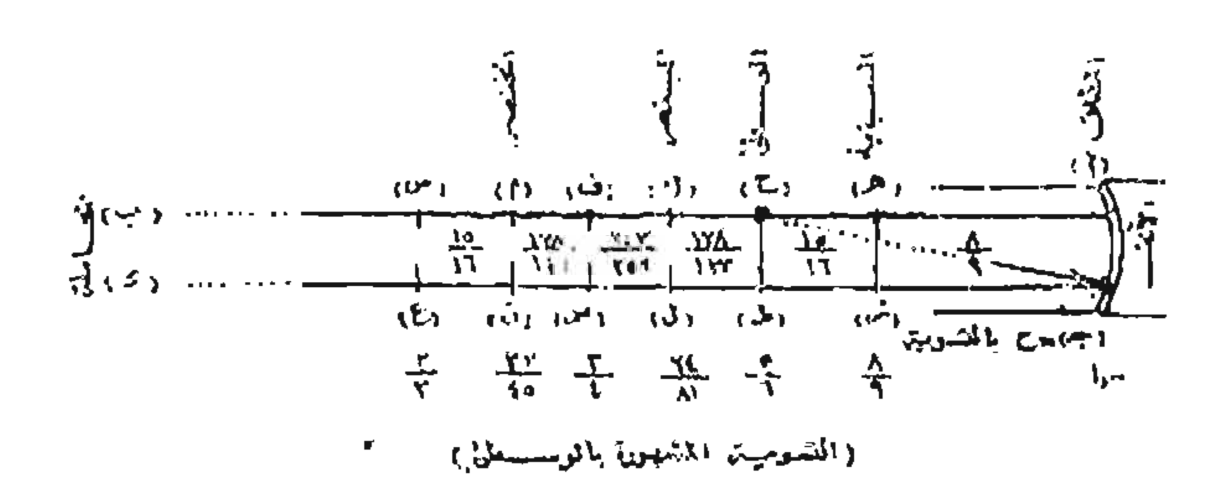
مُلائِمات كُلِّ واحدةٍ من النغمِ التى فيها ومُنافِراتِها ، على مِثال ما عُمِل بنغمِ سائرِ الآلات التى سَلَف ذِكرُها .

* * *

(التَسوياتُ المَعْهودة فى آلة الرَّباب)

١ ــ « التسوية على الوُسطَى المشهورةِ »

وتَسويةُ هذه الآلةِ قد تُمكِن على أنحاء كثيرةٍ ، وأشهرُ تَسوياتِها أن تُسوَّى على الوُسطَى المشهورةِ[1] ، وذلك بأن يُحزَق وترُ (جـ . د) حتى تُساوِى نغمةُ مُطلَقِه نغمةَ (ح) التى هى نغمةُ وُسطاه المَشهورة :   ٣٠٨ د



(التسوية المشهورة بالوسطى)

وإذا سُوِّيت هذه التَسويةُ ، لم يُوجَد شئ من نغمِ (ز) و (ط) و(ل) و(ص)

---

(١) « على الوسطى المشهورة » : اى : على دستان (ح ـ ط) بنسبة (٦/٥) ، وذلك بان تصير نغمة مطلق الوتر (جـ ـ د) مساوية نغمة (ح) فى وتر (ا ـ ب) .

و (ن) و (ع) ، من وترِ (جـ . د) ، فى شىء من الأَمكِنة المشهُورةِ[1] التى بين مَكان (ح) إلى (س) ، لٰكن ، يقَعُ بعضُها فيما بين أماكِن الأَصابعِ التى أعتادَها المُستعمِلونَ للآلةِ ، وبعضُها يقَعُ أسفَلَ[2] من (س) فإنّ[3] (ز) و (ط) تقَعُ فيما بينها و (ل) و (ص) و (ن) و (ع) تقَعُ أسفَلَ من (س) .

* * *

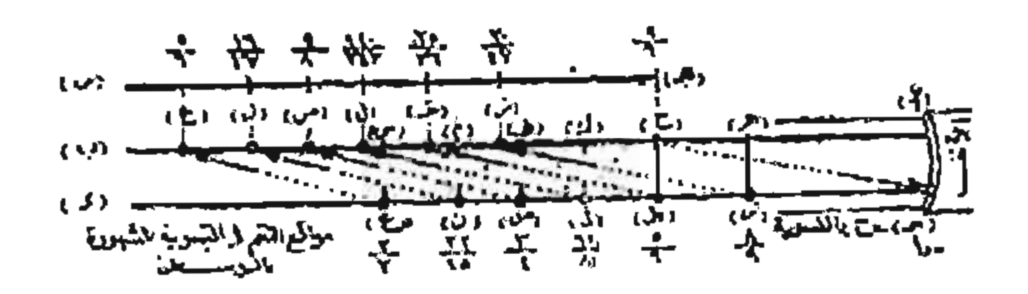
---

(١) قوله : « ... فى شىء من الأمكنة المشهورة التى بين مكان (ح) الى (س) » :

يعنى : ان النغم التى فى دساتين وتر (جـ . د) ، لا توجد فى شىء من دساتين وتر (أ . ب) : فيما بين (ح) وبين (س) ، متى سويت الآلة هذه التسوية .

(٢) « أسفل من (س) » : أى : فيما يلى (س) الى الجهة الأحد ، فى وتر (أ . ب) .

(٣) فى النسخ : « ... فان (ز) و (ط) و (ل) تقع فيما بينها » ؛ وهو تحريف ، اذ ان نغمة (ل) من وتر (جـ . د) تقع فى وتر (أ . ب) مما يلى (س) الى الجهة الأحد ، وبيان ذلك فى هذه التسوية ، كما بالرسم :



ومن هذه النغم : اما نغمتا (ز) و (ط) فانهما تخرجا فيما بين الدساتين من وتر (أ . ب) ، واما نغمات (ل) و (ص) و (ن) و (ع) فانها تخرج منه مما يلى (س) الى الجهة الأحد .

٢ ـ « التسويةُ على البِنصَر المشهور »

وقد نُسوِّى أيضاً على البِنصَرِ[1] المَشهُور ، وهو أن يُسوَّى بين نغمةِ مُطلَقِ (جـ . د) وبين نغمةِ (ك) ، فتقعُ حينئذ نغمةُ (ز) أسفَلَ من (م)[2] قليلاً ، وربَّما انخدَعَ السَّمْعُ أو وقَع غلَطٌ فى القِسمةِ ، فسُمِعتْ نغمــةُ (ز) على أصبَعِ (م) وذلك لقُربِ ما بين[3] نسـبةِ كُلٍّ وثُمْن كُلٍّ وبين نسبةِ كُلٍّ وتُسعِ كُلٍّ .

وكذلك (ط) ، أمَّا بالحقيقة ، فإنَّها تسمَع أسفَلَ من (س) بشىء يَسيرٍ ، وقد تُسمَع للسَّببِ الذى قِيل آنِفاً على أصبَعِ (س) .

وأمَّا سائرُ النَّغمِ التى تَبقَى[4] فى وترِ (جـ . د) فإنَّ جميعَها تُسمَع أسفَلَ من أصبَعِ (س) .

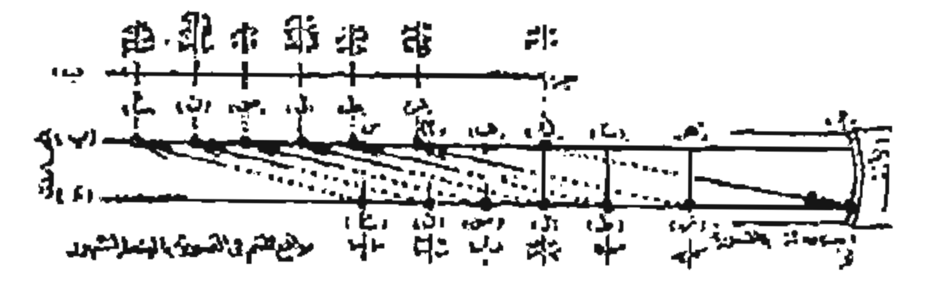
* * *

(١) « على البنصر المشهور » : أى : على نغمة (ك) من وتر (أ . ب) فيكون بين نغمتى الوترين بعدان طنينان بنسبة (٨١/٦٤) .

(٢) « اسفل من (م) قليلا » : أحد من نغمة (م) بشىء يسير .

(٣) قوله : « لقرب ما بين نسبة كل وثمن كل وبين نسبة كل وتسع كل » :
يعنى : لقرب نسبة البعد الطنينى « جـ ـ ز » فى وتر (جـ . د) من نسبة البعد « ك ـ م » فى وتر (أ ـ ب) .

(٤) النغم التى تبقى فى وتر (جـ . د) وتسمع من وتر (أ . ب) مما يلى اصبع (س) : هى النغمات (ط) و (ل) و (ص) و (ن) و (ع) : كما بالرسم :



٣ — « التسوية على الخنصر المشهور »

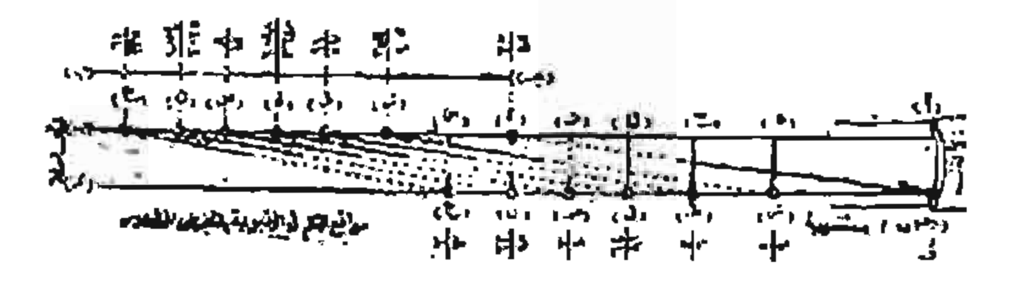
وقد تُسوَّى أيضـــاً على الخنصر المشهور[1] ، وذلك أن يُسوَّى بين نغمة مُطلَق (ج . د) وبين نغمة (م) ، فحينئذ تقع نغمة (ز) وما بعدها من نغم وتر (ج . د) أسفل من أصبع (س) ، غير أن صياح نغمة (أ)

٣٠٩ د في هـــذه التسوية يقع قريباً من نغمة (ن) حتى يُظن[2] به أنه يُسمع من من أصبع (ن) .

وهـــذه التسويات الثلاث هي معلومة عنـدهم ، وأكثرها وأشهرها هي الأولى ، وظاهر أنها إذا سُوِّيت هذه التسويات التي ذُكرت لم يمكن أن يُساوق

---

(١) « على الخنصر المشـــهور » : أي أن تسوى نغمـــة مطلق الوتر (جـ . د) مســـاوية نغمة خنصر الرباب ، وهي نغمة (م) في وتر (أ . ب) ، فيصير ما بين نغمتي الوترين النسبة (٣٢/٤٥) . وفي هذه التسـوية تصير النغم التي تلي نغمة مطلق الوتر (جـ . د) مسـموعة من وتر (أ . ب) مما يلي نغمة (س) : كما بالرسم :



(٢) قوله : « . . . حتى يظن به انه يسـمع من أصبع (ن) » : يعني ، لما كان صياح نغمة المطلق يسمع من منتصف طول الوتر ، وكانت نسبة (أ) الى (ن) هي بالحـدين $\frac{١٠٢٤}{٢٠١٥}$ ، وهذه قريبة من النسـبة (٢/١) ، فان صـياح نغمة (أ) يسمع قريبا من موقع (ن) في وتر (أ . ب) ، حتى يظن به أنه هو .

بهذه الآلةِ العودُ ، لا مُساوَقةٌ كاملةٌ ولا قريبةٌ من الكَمال ولا مُتوسِّطةٌ ، لكن ، ناقصةٌ جداً .

* * *

(مُساوَقةُ الرَّباب بنغم العود)

وإذا أردنا أن نُساوِقَ بها العُودَ مُساوقةً أكمَلَ من مُساوَقةِ التسوياتِ التى سَلَفَ ذِكرُها ، حَزَقْنا وترَ (جـ . د) حتى تُساوِى نغمةُ مُطلَقِهِ نغمةَ[1] (ف) ، وهى الإصبَعُ التى زِدْناها نحنُ ، وهى تقَعُ على قريبٍ من مُنتَصفِ ما بين البِنصَر وبين الخِنصَر ، المَشهُورَيْنِ[2] عِندهم ، فحينئذٍ تصير نغمةُ (ع) صياحَ[3] نغمة (أ) .

ومتى ساوَيْنا بين تَمديدِ (أ . ب) وبين تَمديدِ مثلَثِ العُود ، أو رتَّبْناهُ منه على نسبةِ الذى بالكُلِّ ، صارت نغمةُ (أ) نغمةَ مُطلَقِ المثلث ، و (هـ)

---

(١) نغمة (ف) فى وتر (أ . ب) على نسبة الذى بالأربعة من نغمة مطلقه ، فاذا سويت نغمة مطلق الوتر (جـ . د) مساوية نغمة (ف) صار بين نغمتى مطلقى الوترين النسبة (٣ / ٤) ، وهذه هى تسوية الرباب التسوية المعتادة فى أوتار العود .

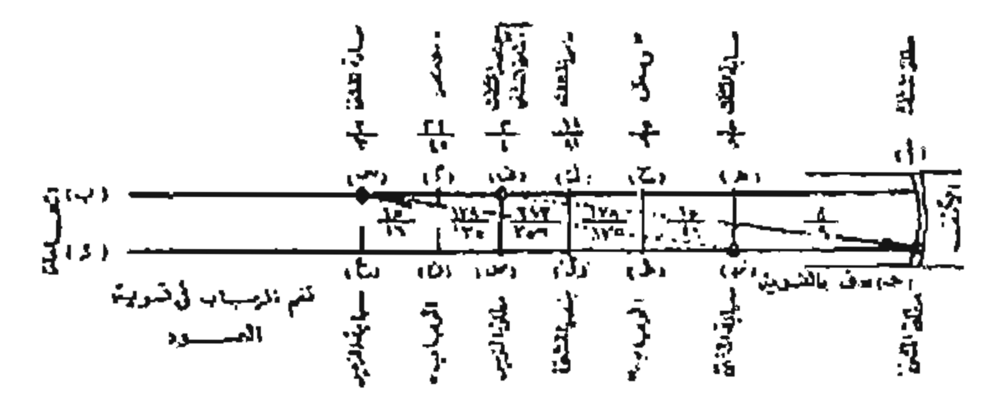
(٢) « بين البنصر وبين الخنصر المشهورين » : اى بين نغمة (ك) وبين نغمة (م) فى وتر (أ . ب) ، وهما بنصر الرباب وخنصره .

(٣) « نغمة (ع) صياح نغمة (أ) » : هو من قبل أن ما بين (أ) الى (ف) نسبة ذى الأربعة بالحدين (٣/٤) ، ونغمة (ف) تساوى (جـ) بالتسوية ، وما بين (جـ) الى (ع) نسبة ذى الخمسة بالحدين (٢/٣) ، ومجموعهما بعد ذى الكل .

نغمةَ سبّابةِ المثلث ، و (ك) بنصرهُ ، و (ف) و (ج) خِنصرهُ[1] ، وهو مُطلَقُ المَثْنى ، و (ز) و (س) سبّابة المَثْنى[2] ، و (ل) بنصرهُ ، و (ص) خِنصرهُ ، و (ع) سبّابة الزِّير[3] .

والذى ينقص ما هُنا عمّا فى العود هى الوسطيات ، ومعرفةُ أماكنها سهلةٌ ، فإنّ وُسطى الفُرس فى المثلث تخرجُ على منتصف[4] ما بين (ه) و بين (ك) ،

(١) قوله : « ... (ف) و (ج) خنصره » : اى ، خنصر المثلث ، وذلك لأن (ف) تساوى (ج) بالتسوية ، وكلتاهما على بعد ذى الأربعة من نغمة (أ) التى هى بمثابة مطلق المثلث فى العود :



(٢) قوله : « (ز) و (س) سبابة المثنى » : هو لأن نغمة (س) تساوى (ز) بالتسوية وكلتاهما على بعد طنينى من نغمة مطلق الوتر (جـ . د) . التى هى كمطلق المثنى .

(٣) « (ع) سبابة الزير » : أى صياح نغمة مطلق المثلث (أ) .

(٤) « على منتصف ما بين (هـ) وبين (ك) » : يعنى أن وسطى الفرس فى العود على منتصف ما بين دستانى السبابة والبنصر ، فتقع من مطلق الوتر على نسبة (٦٨/٨١) ؛ وهذه قريبة فى المسموع من نغمة الوسطى المشهورة فى الرباب ، بل أن هذه بنسبة (٥/٦) أكثر اتفاقا مع نغمة المطلق من تلك ، ووسطى الفرس أيضا قريبة من نغمة مجنب الوسطى العود ؛ ولا يكاد السمع يفرق بين هذه جميعا .

ونخرجُ وسطى الفُرس فى المَثنىٰ على مُنتَصفِ ما بين (ز) و بين (ل) . ٣١٠ د

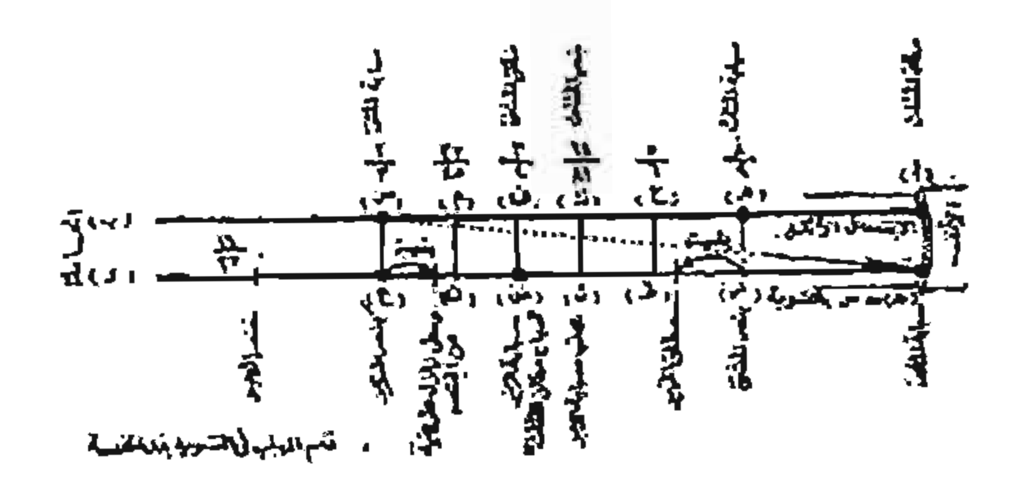
وأمّا وسطىٰ زلزلٍ ، فإنّهــا تَخرجُ على رُبعِ [1] ما بين (ه) و بين (ك) من جانبِ (ك) ، وعلى رُبْع ما بين (ز) و بين (ل) من جانبِ (ل) .

وإذا أردنا أيضاً أن نسوّيَ هــذه الآلةَ تسويةً يُساوِقُ بها العودُ مُساوقةً ما ، حَزَقْنا (ج ، د) حتى تُساوِي نغمةُ مُطلَقِه نغمةَ (س) [2] ، فحينئذٍ تصير نغمةُ (ص) صِياحَ [3] نغمةِ (أ) ويصــيرُ بُعدُ (أ ـ ع) البُعدَ

---

(١) « على ربع ما بين (هـ) وبين (ك) » : اى على مسافة ربع البعد الطنينى بين (هـ) وبين (ك) ، فتخرج على نسبة (٢٢/٢٧) من طول الوتر المطلق ، ويصير بينها وبين وسطى الفرس ربع طنينى كذلك .

(٢) نغمة (س) ، على نسبة ذى الخمسة من (أ) ، فاذا سويت نغمة مطلق الوتر (جـ . د) مساوية نغمة (س) من وتر (أ . ب) صار بين نغمتى مطلقيهما النسبة (٢/٣) ، وهــذه تسوية الرباب ببعد ذى الخمسة :



(٣) « (ص) صياح نغمــة (أ) » : هو من قبل ان نغمتى (أ ـ جـ) هما اللذى بالخمســة ، بالتسوية ، ونغمتى (جـ ـ ص) هما اللذى بالاربعة ، ومجموعهما بعد ذى الكل .

الذى بالكلّ وزيادةِ طنينيّ [١] .

ويكون بُعدُ (أ — هـ) الانفِصالَ الأثقلَ [٢] ، و (ص — ع) الإنفِصالَ الأحدَّ ، فتكون هذه التّسويةُ تسويةً قد رِيمَ بها فى هذه الآلة أن يُرتّبَ الجَمْعُ الكاملُ المُنفصِلُ .

ومتى جَعَلْنا تمديدَ (أ . ب) تمديدَ مِثْلَث العُودِ أو جَعَلْناها واحداً فى القوّة ، صارت سبّابةُ المُثلّثِ وموضِعُ الوُسطَى هو الذى ذكرناه [٣] آنِفاً ، و (ك) بِنصرَ المَثْلثِ ، و (ف) خنصَرَه .

و (س) و (ج) جميعاً [٤] سبّابةَ المَثْنَى ، و (ز) بِنصرَ المَثْنَى .

---

(١) « الذى بالكل وزيادة طنينى » : هو بنسبة (٩/٤) ، بين نغمتى (أ) و (ع) ؛ وذلك لأن (أ — ج) هو الذى بالخمسة ، بالتسوية : و (ج — ع) هو أيضا الذى بالخمسة ، ومجموعهما ذو الكل وزيادة طنينى ، وبوجه آخر : هو من قبل أن (أ — ص) الذى بالكل - و (ص — ع) بعد طنينى .

(٢) « الانفصال الاثقل » : أى البعد الطنينى الذى يرتب مقدما فى ذى الكل الأثقل فى جماعة تامة منفصلة .
وأما الانفصال الأحد ، فهو البعد الطنينى الذى يرتب فى أول الذى بالكل الأحد فى الجمع التام .

(٣) « هو الذى ذكرناه آنفا » : يعنى ، ما سبق ذكره قبلا فى تسوية هذه الآلة تسوية العود ، وهو أن نغمة (هـ) هى كسبابة المثلث فى العود ونغمة (ح) هى الوسطى .

(٤) « (س) و (ج) جميعا سبابة المثنى » : هو من جهة أنهما واحد بالتسوية ببعد ذى الخمسة من نغمة (أ) التى هى بمثابة مطلق المثلث فى العود .

وأما خِنصَرُه فليس يخرجُ على إصبَعٍ مَشهورةٍ ، لـكن ، يخرجُ فوق[1] (ط) بمقدارٍ يسيرٍ ، حتى أنَّ السَّمعَ كثيراً ما قد يُمـكِن أن ينخدِعَ ويُظَنّ أنها تخرجُ على (ط) .

و (ص) سبّابةُ الزير[2] ، و (ل) مُجنّبُ سبابةِ[3] الزِّير ، و (ع) بنصرُ الزِّيرِ .

و (ن) يكاد يكون على وُسطَى زلزلٍ فى الزِّيرِ[4] ، وأمّا بالحقيقةِ فإنَّ وسطَى زلزلٍ هى أسفَلُ[5] من (ن) إلى جانب الحِدَّةِ قليلاً ، وأما خِنصَرُ الزِّير فهو ٣١١ د

---

(١) « ... يخرج فوق (ط) بمقدار يسير » : أى : اثقل من (ط) بمقدار النسبة (٨١/٨٠) .

وذلك لأنه لما كان بعد (أ ـ ط) هو بنسبة تساوى (٩/٥) ، وان خنصر المثنى ومطلق الزير هو بنسبة (١٦/٩) وهى ضعف ذى الأربعة من نغمة (أ) .

فاذاً ، نغمة خنصر المثنى تقع اثقل من نغمة (ط) بمقدار فضل تلك النسبة على ضعف ذى الأربعة ، اى ان :

$$(\frac{٨٠}{٨١}) = \frac{١٦}{٩} \times \frac{٥}{٩} = \frac{\frac{٥}{٩}}{\frac{٩}{١٦}}$$

(٢) « (ص) سبابة الزير » : اى انها صياح نغمة (أ) ، بفرض أن هذه بتمديد نغمة مطلق المثلث فى العود .

(٣) « (ل) مجنب سبابة الزير » : يعنى ، ونغمة (ل) لما كانت على بعد بقية اثقل من نغمة (ص) التى هى فى سبابة الزير ، فهى تشبه فى العود مجنب سبابته .

(٤) « ... على وسطى زلزل فى الزير » : اى ، على وسطى زلزل متى كانت من البنصر على بعد بقية .

(٥) « أسفل من (ن) الى جانب الحدة قليلا » : يعنى ، احد من نغمة (ن) بمقدار النسبة (٨١/٨٠) ، وهذه فضل النسبة (١٦/١٥) لبعد (ن ـ ع) على بعد البقية .

أسفلَ[1] من (ع) إلى جانب الحِدَّةِ .

* * *

(مُساوَقةُ الرَّباب بنغم الطُّنبور)

وإذا أردنا أن نُساوِقَ بها الطُّنبورَ الخراسانِيَّ مُساوَقةً ما ، وإن كانت مُساوَقةً ناقِصةً ، فإنّا نُسوِّيها على نُقطةِ[2] (هـ) ، فتصيرُ نغمُ (أ) و (هـ) و (ز) و (ل) و (ص) و (ع) هي بأعيانِها النغمَ التي في الطُّنبورِ الخراسانِيِّ ، بعضُها في الوترِ الأعلى[3] منه ، وبعضُها في الوترِ الأسفَلِ[4] ، إلى تمامِ الذي بالحِسةِ وزيادةِ طنينيٍّ .
٨٢ م

غير أنَّ ما يُوجَدُ في هذه الآلةِ من نغمِ الطُّنبورِ الخُراسانِيِّ قليلٌ جداً ، ومتى احتَفَظَ الإنسانُ بما قلناهُ فيما قَبلُ ، أمكنَه أن يَستخرِجَ في هذه الآلةِ كثيراً من النَّغمِ التي في الطُّنبور الخراسانِيِّ .

---

(١) « أسفل من (ع) الى جانب الحدة » : يعنى ، مما يلى بنصر الزير بمقدار بعد بقية ،

(٢) « ... نسويها على نقطة (هـ) » : اى ، ان تجعل نغمة وتر (جـ . د) مساوية نغمة (هـ) من وتر (أ . ب) ، فيكون بين نغمتى الوترين بعد طنينى : كما فى التسوية المشهورة للطنبور الخراسانى .

(٣) « فى الوتر الاعلى منه » : اى ، فى الوتر الأثقل وهو الأول من وترى الطنبور ، وفيه نغمة (ا) .

(٤) « الوتر الأسفل » : الوتر الأحد ، من وترى الطنبور ، وفيه نغمات : (هـ) و (ز) و (ل) و (ص) و (ع) .

وأمّا متى أردنا أن نُساوِقَ بهذه الآلةِ الطُّنبورَ البغداديَّ ، فإنّا نحتاجُ أن نَنقُلَ الأصابعَ من الأمكنةِ المُعتادةِ فى هذه الآلةِ إلى أماكنَ أُخَر .

وقد يُمكن أن يُعلَم ، أىُّ أمكنةٍ هذه ، فى هذه الآلةِ ، إذا استُعمِلَ فيها الطّريقُ الذى لخّصناهُ فى الطُّنبورِ البغدادىِّ[1] .

فقد يَظهرُ أنّ هذه الآلةَ ، بحسَبِ الأجناسِ المُستعمَلةِ فيها والاتّفاقاتِ التى فيها ، أتمُّ كثيراً من الطُّنبورِ البغدادىِّ ، وأنّها بحسَبِ اتّفاقاتِ أبعادِها ليست هى دُونَ سائرِ الآلاتِ الأُخَر ، بل قد تَفضُلُ كثيراً منها فى جَوْدةِ اتّفاقِ الأبعادِ المُستعمَلةِ فيها .

٣١٢ د

وإنّما تنقُصُ عن كثيرٍ منها ، لا بهذه[2] الجهةِ ، لكن ، من قِبَلِ أنّه ليس يَسهُلُ أن يُبلَغَ فيها الجُموعُ الكاملةُ[3] ، ومع ذلك فإنّ هيئتَها[4] هيئةٌ ليست تُكسِبُ النَّغَمَ المَسموعةَ من أوتارِها فخامةً ، فهذه هى الجهةُ التى بها صارت تنقُصُ عن كثيرٍ من سائرِ الآلاتِ الأُخَر .

وأمّا بالوُجوهِ الأُوَلِ ، فإنّ لها كمالاً فوقَ كمالِ كثيرٍ من الآلاتِ ، ومعَ ذلك ، فإنّها قد جَمعَتْ بوَجهٍ ما من الوُجوهِ أجناساً قويّةً ومُسترخيةً معاً ، وفيها

---

(١) فى النسخ : « ... الذى لخصناه فى الطنبور الخراسانى » .

(٢) « ... لا بهذه الجهة » : اى ، ليس من جهة الأجناس والاتفاقات النغم المرتبة فيها .

(٣) « الجموع الكاملة » : الجموع التى يبلغ فيها بضعف ذى الكل .

(٤) « هيئتها » : هيئة الآلة من حيث شكلها الذى تصنع فيه .

من الأجناس القويةِ أقواها[1] ، ومن أبعادِ الأجناسِ اللينةِ المستعملةِ فيها أعظمُها[2] .

وقد يُمكن أن يُبلَغَ بها فى ترتيبِ الجماعاتِ أكثرُ مما بلغناهُ فيها نحنُ ، لكنه يعسُر ، فليكن أقصى ما تستكمل به جماعة هذه الآلةِ هو أن يُبلَغَ بنغمِها إلى حيثُ بلغناها نحنُ ، وأمّا ما زاد على ذلك ، فعسى أن يكون فوق مقدار هيئة الآلةِ ، ولذلك صارت المجاوزةُ إلى أكثرِ مما رُتّب فيها تعسُر .

وفيما وصفناهُ من أمرِ الرّبابِ كفايةٌ .

* * *

٥ — (المعازفُ)

« قوّة الحسّ فى تمييز نغم الأوتار المُطلقة »

وينبغى أن نَصيرَ الآن إلى ذِكر الآلاتِ التى تُستعملُ فيها الأوتارُ مُطلقةً ، وهى التى يُجعَلُ فيهـا لكلّ نغمةٍ على حيالِها وترٌ مُفردٌ ، مثلُ المعازفِ[3] والصُّنوجِ وما جانَسها . ٣١٢ د

---

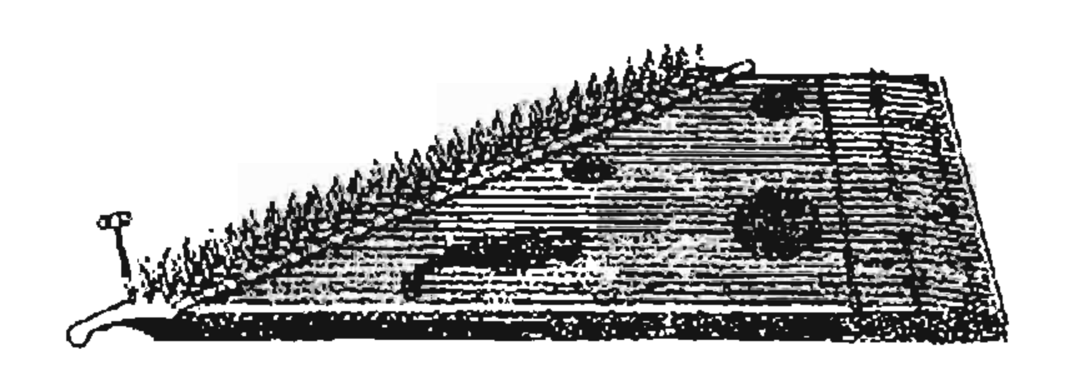
(١) « . . . من الأجناس القوية أقواها » : يعنى الجنس القوى المتصل الأوسط .

(٢) « . . . أعظمها » : أى ، أعظم الأبعاد فى أرخى الأجناس اللينة المستعملة فى الآلة ، وهو ما كان بنسبة (٦/٥) .

(٣) « المعازف » : جمع معزفة ، وهى تسمية عربية تشمل أصناف الآلات التى تستعمل فيها الأوتار مطلقة ، مثل القانون والسنطير ، وما جانسهما .
وأما الصنوج ، ومفردها « صنج » فهى لغة فى « الجنك » ، وهو =

فأقولُ أولاً ، إنَّ الآلاتِ التى جرَت العادَةُ فيها بأن يستخرَجَ منهــا النغمُ بقسمةِ[1] أوتارِها ، قد يُمكِن أن تُجعَلَ أقسامُ أوتارِها وترتيبُها أقساماً وترتيباً يُسمَعُ به منها النغمُ التى يَقصدُ الإنسانُ استخراجَها ، وإن لم يكُن الذى يَقسِمُها ويُرتِّبُها مُرتاضَ السمعِ[2] رياضةً تامَّةً ، لكن ، يكتفى فى قِسمتِها بمعرفةِ تلك النغمِ التى يُقصَدُ استخراجُها منها وجَودةِ تقديرِهِ[3] للأوتارِ حتى لا يَزِلَّ فى القِسمةِ عن حقيقةِ أمكنةِ النغمِ ، أو أن زَلَّ ، لم يَبعُدْ عن الحقيقةِ بُعداً له قدرٌ ، ويُكتفى فى ترتيبِها بأن يكونَ للإنسانِ مع ذلك إحساسٌ بالنغمِ المُتساويةِ التمديدِ

— أيضا من أصناف المعازف ، غير أن الصنج قد تسمى به آلة الإيقاع القديمة التي يستعملها الكهنة ، وهو قطعتان من النحاس رقيقتان مستديرتان يضرب بإحداهما فوق الأخرى ، وأشهر أصناف المعازف مما تستعمل في وقتنا هـذا ، هي الآلة المعروفة باسم « القانون » :



(١) « بقسمة أوتارها » : اي باستخراج النغم فيها من أجزاء الوتر على نسب معينة ، وهي الآلات التى تستعمل فيها الدساتين ، كالعود والطنبور وما جانس هذين ،

(٢) « مرتاض السمع » : كثير الاعتيـاد على سماع الألحان والنغم وتمييز اتفاقاتها وتمديداتها بالحدة والثقل .

(٣) « جـودة تقديره للأوتار » : دقة تعيين نسب الابعاد فى قسمة الوتر .

والمختلِفة التمديدِ ، وإن زادَ على ذلك حتى يُحِسَّ بالمتَّفِقة والمتنافرة من النغم وحتى يُميِّزَ الإتفاقَ الأعظمَ[1] عن سائر الاتفاقاتِ ، كان أمكَنَ لِما يَقصدُه .

وأمّا في استخراجِ نغمِ الآلاتِ التي تُستعمَلُ فيهـا الأوتارُ المطلَقةُ ، وفي ترتيبِ أصنافِ الأجناسِ في أوتارِها فليس يُكتَفَى فيها بمعرفةِ النِّسَبِ وجَوْدةِ التقديرِ وإحساسِ المتساويةِ التمديدِ والمختلِفةِ التمديدِ ، لـكن ، يُحتاجُ فيها إلى أن يكون الإنسانُ مُرتاضَ السمعِ ، إمّا رياضةً تامّةً وإمّا قريبةً من التمام .

٣١٤ د والأجناسُ التي يُمكِن ترتيبُها في المطلَقاتِ ، فإنّ بعضَها ترتيبُها أسهلُ إمكاناً وبعضَها أعسَرُ إمكاناً ، وأسهلُها ترتيباً في المطلَقاتِ هو القوي ذو المدّتين[2] .

والمرتِّبُ لهذا الجنسِ في المطلَقاتِ ، يَحتاجُ فيه إلى ارتياضٍ من سَمْعِه أقلّ ، والمرتِّبُ لسائرِ الأجناسِ يَحتاجُ فيه إلى ارتياضٍ من سَمْعِه أكثر[3] .

---

(١) « الاتفاق الأعظم » : هو المناسبة بين تمديد كل من نغمتي البعد الذي بالكل .

(٢) « ذو المدتين » : هو الجنس ذو التضعيف الأوسط ، الذي ترتب نغمة بتضعيف البعد الطنيني ، يليهما بعد بقية .

(٣) « ... ارتياض من سمعه أكثر » : يعني ، أكثر مما يحتاج اليه في ترتيب ذي المدتين ، ليكون اشد احساسا بتمديدات نغم الأبعاد اللحينة المختلفة الصغار .

أمّا ما يُحتاجُ إليه فى القوىّ ذى المدّتين ، فهو أن يكون الإنسانُ بحيث يُحِسُّ بالمُتّفقات والمُتنافرة ، ويشعُر مع ذلك بالمُتّفقات العُظمىَ ويميّزُها من سائر المُتفقات ، ويُميّزُ مع ذلك اتّفاقَ الذى بالخمسة عمّا دُونَه[1] من المُتّفقات ، حتى إذا فُرِضَت له نغمةٌ وطُلِبَ منه أخْذُ ما يُناسبُها نسبةَ الذى بالخمسة قَدِر عليه بسَمْعِه ، فهذا مقدارُ ما يُحتاجُ إليه فى القوىّ ذى المدّتين .

وأمّا فى ترتيبِ سائرِ الأجناسِ الأُخَر ، فليس يُكتفَى فيه بهذا المقدار ، لكنْ ، يُحتاجُ فيه مع ذلك إلى أن يكون بحيث يُحِسُّ بالإتّفاقات المُتشابهة[2] ، وهى الأبعادُ المُتّفقةُ التى نِسَبُها نسبٌ واحدةٌ بأعيانها غير أنّها تختلف فى تمديداتِ نَغَمِها ، حتى إنْ فُرِضَ له مثلاً بُعدٌ طنينىٌّ فى تمديدٍ ما ، قَدِر على أخْذِ بُعدٍ آخَرَ طنينىٍّ فى تمديدٍ آخَر ، إمّا أثقلَ أو أحدَّ ، فإنّه متى كان مَبْلَغُ جَوْدَةِ إحساسِه هذا المَبْلَغَ ، قَدِر على استيفاء جميعِ ما قِيلَ فى كتاب الإسْطَقسات[3] ، فى هذه الآلات .

83 م
315 د

* * *

---

(١) « عما دونه من المتفقات » : اى ، عما هو اقل مناسبة فى الاتفاق من نغمتى البعد الذى بالخمسة .

(٢) فى نسخة (د) : « ... بالاتفاقات المتنافرة » ، وهو تحريف .
والاتفاقات المتشابهة هى مناسبات نغم الأبعاد المتساوية النسب المختلفة التمديد .

(٣) « كتاب الاسطقسات » : هو الجزء الذى يتضمن اصول الصناعة فى هذا الكتاب .

(ترتيبُ نغم الأوتار المُطلَقة بأبعادِ ذي المـــدّتين)

١ — « في الجَمع التامّ المُنفصل »

ولمّا كانت السُّبُلُ في ترتيبِ أوتارِ هذه الآلات سُبُلاً مُتشابهةً ، استغنَينا عن تَعديدِ واحدةٍ واحدةٍ منها وجَعَلنا القولَ فيها كلّها قولاً عامّاً ولم نخُصّ به واحدةً منها دونَ أخرى ، وابتدأنا فيها بالإرشادِ إلى ترتيبِ الجنسِ الذي ترتيبُه أسهَلُ ، وهو القويُّ ذو المدّتين ، وجعَلناه مَبدأً يُوصَلُ به إلى ترتيبِ سائرِ الأجناسِ الأُخَر في هذه الآلاتِ .

وكُلُّ جنسٍ يُرتَّبُ حتى يَحدُثَ به جَمعٌ ، فإنّه قد يُمكِن أن يُرتَّبَ ترتيباً يَصيرُ به الجَمعُ الكائنُ عنه جَمعَ انفصالٍ[1] ، وقد يُمكِن أن يُرتَّب ترتيباً يَصيرُ به الجمعُ الكائنُ عنه جَمعَ[2] اتّصال .

والجمعُ المُنفصِل هو أفضَـــلُ الجماعاتِ ، فلذلك رأينا أن نَبتدِئَ أوّلاً فنُرتِّب القويَّ ذا المـــدّتينِ ترتيباً يَصيرُ به الجَمعُ الكائنُ عنه جمعَ انفِصالٍ .

---

(١) « جمع انفصال » : يعنى الجمع المنفصل الذى يرتب فيه بعـــد الانفصال مقدما ، فى الطرف الأثقل ، على ضعف ذى الأربعة .

(٢) « جمع اتصال » : هو الجمع التام المتصل ، الذى يقع فيه بعد الانفصال وسطا بين الجنسين اللذين بالاربعة ، او فى نهايتهما عند الطرف الأحـد .

ونُسمّى طرَفَى الذى بالكُلّ ، أمّا الأثقَلُ فالشحاجَ[1] الأعظمَ ، وأمّا الأحَدُّ فالصّياحَ الأعظمَ ، وطرَفَى الذى بالخمسةِ ، أما الأثقَلُ فالشُّحاجَ الأصغرَ ، وأمّا الأحَدُّ فالصّياحَ الأصغَرَ .

ونفارِضُ أولاً خمسةَ عَشَر وتراً ، ونجعَلُ أوّلَها وترَ (أ) ، وثامِنَهـا[2] وترَ (ب) ، وآخِرَها وهو الخامسُ عشَر وترَ (جـ) .

ونجعَــــلُ ما بين (أ) و بين (ب) أوتارَ ، (ز) و (ى) و (م) و (د) و (ح) و (ك) .

ونجعَلُ بين (ب) و بين (جـ) أوتارَ ، (هـ) و (ط) و (ل) و (ن) و (س) و (ع) .

٢١٦ د

---

(١) هـكذا فى نسختى (م) و (س) : « أما الأثقل فالشحاج الأعظم ... » .
وفى نسخة (د) : « أما الأثقل فالسجاح الأعظم ... » .
وقد سبق أن ذكرنا بأن « الشحاج » : يعنى الصوت الثقيل بالكيفية والكمية ، و « الصياح » : يراد به الصوت الحاد بقوة الكل من جنس الأثقل .
وأما « السجاح » ، فهو صفة اللين والسهولة والكرم ؛ ومع انه قد يمكن أن يرادف بهـا الصوت الثقيل ، بفرض اللين فيـه : غير انا قد اخذنا بما جاء بنسخة (م) ، اذ هى النسخة التى اعتمدنا عليهـا فى التحقيق ، ولأن « الشحاج » اقرب الى معنى التصويت من « السجاح » .

(٢) فى نسخة (د) : « ... وثانيها وتر (ب) » . وهو تحريف .

فنجعَلُ (أ) شُحاجَ (ب) الأعظَمَ[1] ، و (ب) شُحاجَ (ج) الأعظَمَ ، ثم نجعلُ (أ) شُحاجَ (د) الأصغَرَ[2] ، فيبقَى (د — ب) الذى بالأربعة[3] .

ونجعَلُ (د) شُحاجَ وترِ (ه) الأصغَرَ فيصير (ه — ب) الإنفصالَ الأحَدَ[4] .

ثم نجعَلُ (ز) شُحاجَ (ه) الأعظَمَ ، فيصير (أ — ز) الإنفِصالَ الأثقَلَ[5] ،

---

(١) قوله : « فنجعل (أ) شحاج (ب) الأعظم ، و (ب) شحاج (ج) .... »

يعنى ونسوى وترى (أ) و (ج) بحيث يكون بين نغمتى مطلقيهما اتفاق البعد الذى بالكل ، فتصير نغمة مطلق وتر (أ) شحاجا أعظم ؛ أى قرارا ، لنغمة وتر (ب) ، وهذه صياحا أعظم لتلك ، وكذلك نسوى وترى (ب) و (ج) بان تكون نغمة وتر (ب) شحاجا أعظم ونغمة وتر (ج) صياحا أعظم لها .

(٢) « ... (أ) شحاج (د) الأصغر » : أى ، طرفا اثقل لبعد ذى الخمسة ، بنسبة (٣/٢) من نغمة وتر (د) .

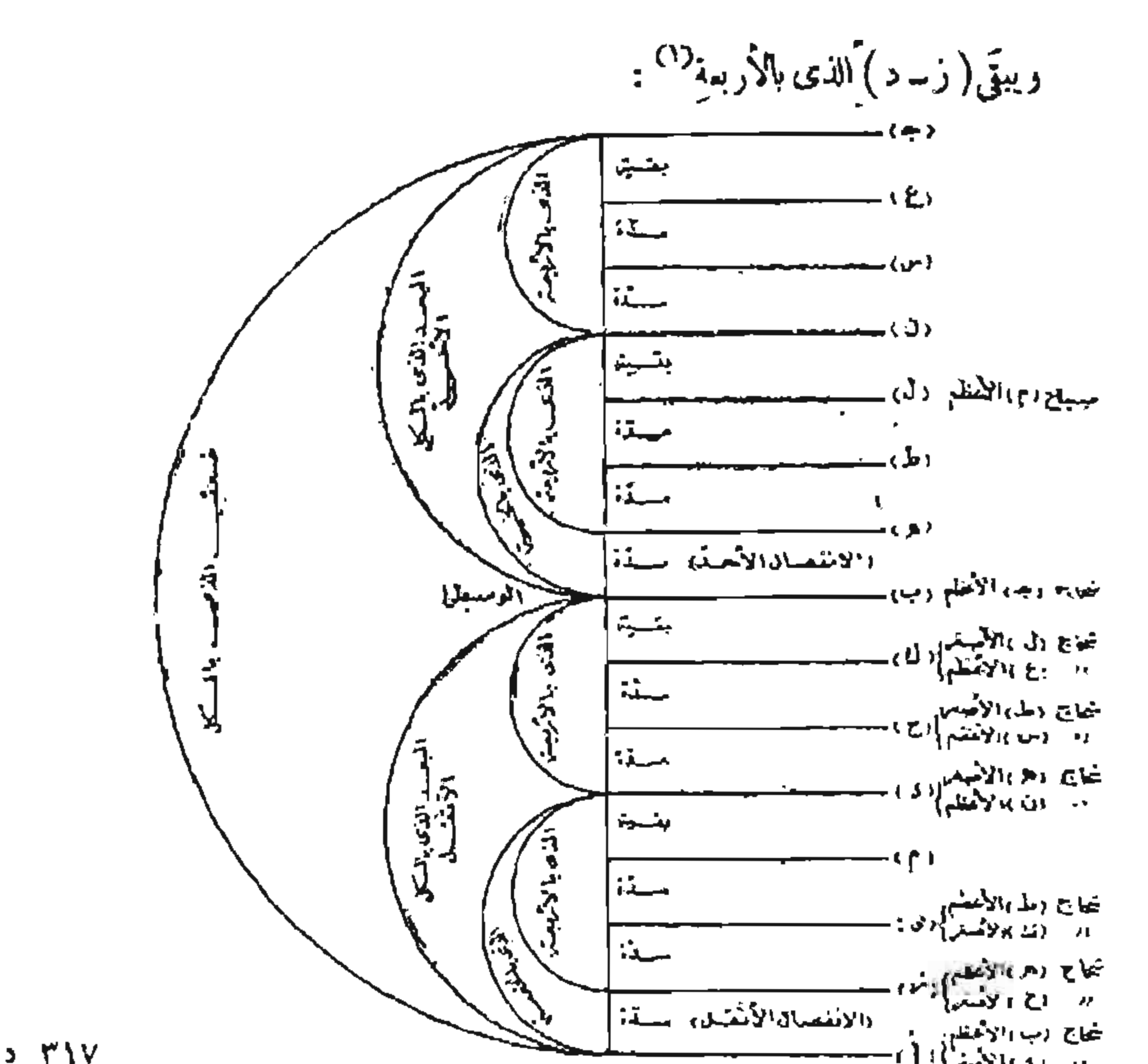
(٣) قوله : « فيبقى (د — ب) الذى بالأربعة » : هو من قبل ان بعد ما بين نغمتى هذين الوترين هو فضل الذى بالكل (أ — ب) على الذى بالخمسة (أ — د) ، فيبقى (د — ب) البعد الذى بالأربعة :

$$\frac{\text{ذو الكل} \quad (\text{ا} - \text{ب})}{\text{ذو الخمسة} \ (\text{ا} - \text{د})} = \frac{\frac{١}{٢}}{\frac{٢}{٣}} = \frac{٣}{٤} = \frac{(\text{ب})}{(\text{د})}$$

(٤) « الانفصال الأحد » : هو البعد الطنينى الذى يرتب فى أول الذى بالكل الأحد فى الجمع التام المنفصل .
وبعد (هـ — ب) هو الانفصال الأحد ؛ من قبل أنه فضل البعد ذى الخمسة (د — هـ) على ذى الأربعة (د — ب) ، فيصير فضل ما بينهما بعد طنينى .

(٥) « الانفصال الأثقل » : هو البعد الطنينى الذى يرتب فى أول الذى بالكل الأثقل فى الجمع التام المنفصل ، وبعد (أ — ز) هو الانفصال الأثقل ، لأنه لما كان (أ — ب) هو الذى بالكل ، =

ويبقى (ز ـ د) الذى بالأربعة[1] :



د ٣١٧

و (ز ـ هـ) هو أيضــا الذى بالـكل ، فهمـا اذاً متشابهان ، ولما كان (ب ـ هـ) ، هو الانفصــال الأحد ببعد طنينى ، فاذاً ، (أ ـ ز) مشابه له ببعد طنينى أيضا ، وهو الانفصـال الأثقل :

(١) قوله : « ويبقى (ز ـ د) الذى بالأربعة » :
هو من قبل أن (أ ـ د) هو الذى بالخمســة و (أ ـ ز) بعـد طنينى ، فيبقى (ز ـ د) هو الذى بالأربعة .

ثم نجعل (ز) شحاجَ (ح) الأصغرَ فيصير (د ـ ح) بعداً طنينيًا ، من قِبَلِ أنَّ ، (ز ـ ح) الذى بالخمسةِ ، و (ز ـ د) الذى بالأربعةِ ، ففَضْلُ ما بينهما (د ـ ح) .

٨٤ م ثم نجعل (ح) شحاجَ (ط) الأصغرَ ، فيصيرُ (هـ ـ ط) بُعداً طنينيًّا[1] .

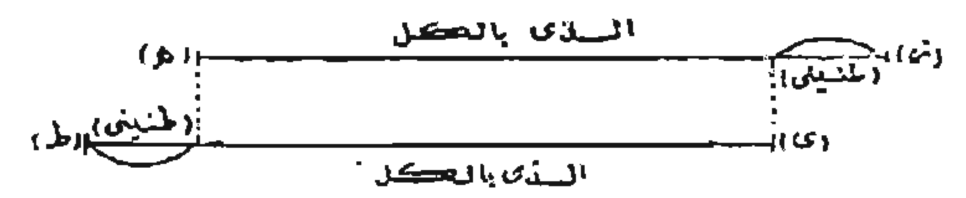
ثم نجعل (ى) شحاجَ (ط) الأعظمَ ، فيصيرُ (ز ـ ى) البُعدَ الطّنينى[2] .

ونجعلُ (ى) شحاجَ (ك) الأصغرَ ، فيصيرُ (ح ـ ك) البُعدَ[3] الطّنينى ،

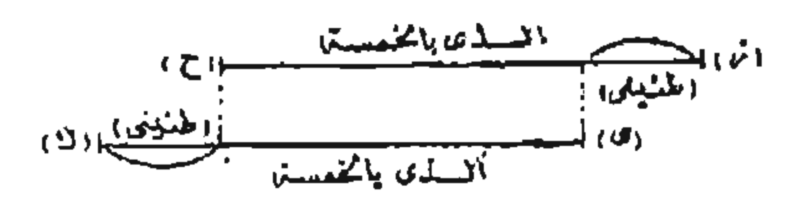
---

(١) قوله : « . . . فيصير (هـ ـ ط) بعدا طنينيا » : هو لأنه لما كان بعد (ز ـ هـ) الذى بالكل ، و (ز ـ ح) الذى بالخمسة ، بقى (ح ـ هـ) بعد ذى الأربعة ،
ولما سويت نغمتا (ح ـ ط) بذى الخمسة ، أصبح فضل ما بين ذى الخمسة (ح ـ ط) وبين ذى الأربعة (ح ـ هـ) بعداً طنينيا بين وترى (هـ ـ ط) .

(٢) قوله : « فيصير (ز ـ ى) البعد الطنينى » : هو لأنه لما كان بعد (ز ـ هـ) الذى بالكل ، وبعد (ى ـ ط) هو الذى بالكل أيضا ، فهما اذا متشابهان .
ولما كان (هـ ـ ط) بعداً طنينيا ، فاذا : (ز ـ ى) مشابه له وهو أيضا بعد طنينى :



(٣) « (ح ـ ك) البعد الطنينى » : هو من قبل انه لما كان بعد (ز ـ ح) الذى بالخمسة ، وكذلك أيضا (ى ـ ك) ، وانهما متشابهان ، ولما كان (ز ـ ى) بعدا طنينيا ، فاذا ، (ح ـ ك) مشابه له وهو أيضا بعد طنينى :



وَيَبْقَى (ك ـ ب) بُعْدَ[1] البَقِيَّةِ .

ونجعلُ (ك) شُحاجَ (ل) الأصغرَ ، فيصيرُ (ط ـ ل) البُعدَ الطنينيَّ[2] .

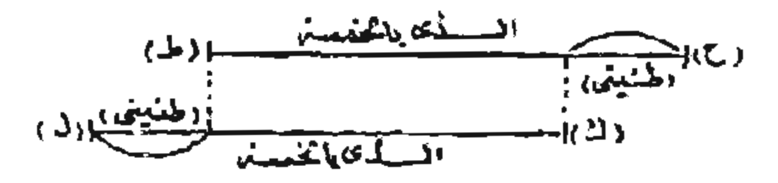
ونجعلُ (ل) صِياحَ[3] (م) الأعظمَ ، فيصيرُ (ى ـ م) البُعدَ الطنينيَّ[4] ،

ويبقى (م ـ د) بُعْدَ البَقِيَّةِ[5] .

---

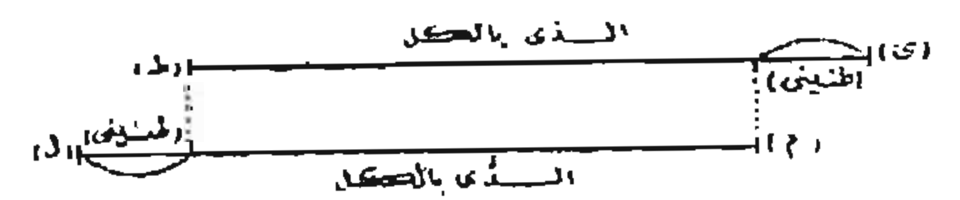
(١) « ك ـ ب) بعد البقية » : أى انه فضل البعد ذى الأربعة (د ـ ب) على مجموع البعدين الطنينين (د ـ ح) و (ح ـ ك) .

(٢) قوله : « فيصير (ط ـ ل) البعد الطنينى » :
هو لأنه لما كان بعد (ح ـ ط) الذى بالخمسة ، وبعد (ك ـ ل) الذى بالخمسة ايضا ، وانهما متشابهان ،
ولما كان (ح ـ ك) بعدا طنينيا ، فاذا ، (ط ـ ل) مشابه له وهو ايضا بعد طنينى :



(٣) « صياح (م) الأعظم » : أى ، طرفا أحد لبعد ذى الكل (م ـ ل) .

(٤) قوله : « فيصير (ى ـ م) البعد الطنينى » :
هو من قبل أنه لما كان بعد (ى ـ ط) هو الذى بالكل ، وكذلك ايضا (م ـ ل) ، وهما متشابهان ، وكان (ط ـ ل) بعدا طنينا ، فاذا ، يقابله من الجانب الآخر (ى ـ م) مشابه له وهو ايضا بعد طنينى :



(٥) « (م ـ د) بعد البقية » : لأنه فضل ذى الأربعة (ز ـ د) على مجموع البعدين الطنينين (ز ـ ى) و (ى ـ م) .

فقد رُتِّبَت الأوتارُ التى من (أ) إلى وترِ (ل) ترتيباً صارت به بحيثُ نسمَعُ منها النغمُ التى يحتوى عليها الذى بالكلُّ وزيادةُ[1] ثلاثةِ أبعادٍ طنينيَّةٍ ، متى قُسِمَ ما فيها من الأبعادِ التى بالأربعةِ بالقوىّ ذِى المدّتين .

فإذاً ، (أ ــ ز) بُعدٌ طنينىٌّ ، و (ز ــ ى) بُعدٌ طنينىٌّ ، و (ى ــ م) بُعدٌ طنينىٌّ ، و (م ــ د) بُعدٌ بقيَّةٍ .

٣١ د و (د ــ ح) بُعد طنينىٌّ ، و (ح ــ ك) بُعدٌ طنينىٌّ ، و (ك ــ ب) بُعدُ بقيَّةٍ .

و (ب ــ ه) بعدٌ طنينىٌّ ، و (ه ــ ط) بعدٌ طنينىٌّ ، و (ط ــ ل) بُعدٌ طنينىٌّ .

فقد ترتَّبت ها هُنا إحدى عَشرة نغمةً ، وتبيَّن أنَّ عددَ أقلِّ الأوتارِ التى يُمكِن أن يكون بها تسويةُ الآلةِ ذاتِ الأوتارِ المُطلَقةِ هو أحد عشَر وتراً ، ومتى كان أقلَّ منه لم يُمكن[2] .

وإن أردنا تتميمَ البُعدِ الذى بالأربعةِ التالِى[3] للإنفصالِ الأحَدِّ ، احتجنا

---

(١) « الذى بالكل وزيادة ثلاثة ابعاد طنينية » :
يريد بذلك البعد ذى الكل الأثقل (أ ــ ب) ثم مجموع ثلاثة ابعاد طنينية ، من (ب) الى (ل) على التوالى ، وهى صياحات نظائرها من (أ) الى (م) ، وذلك متى سويت نغم هذه الأوتار بترتيب الجنس ذى المدتين ، فى جمع منفصل .

(٢) قوله : « ... ومتى كان أقل منه لم يمكن » :
يعنى ، ومتى كان عدد أوتار الآلة أقل من احد عشر وترا لم يمكن ان تكون هناك تسوية ما بالوجه المفروض فى تسويات الأوتار المطلقة .

(٣) « الذى بالأربعة التالى للانفصال الأحد » : هو ذو الأربعة (ه ــ ن) .

إلى أن نُزيدَ وتراً آخر[1] حتى تصيرَ الأوتارُ أثنى عَشر ، ومتى لم نَقصدْ تتميمَ الذى بالأربعةِ التالِي للانفصالِ الأحَدَ ، اكتفَيْنا فيه بأحَد عَشَر وَتَراً .

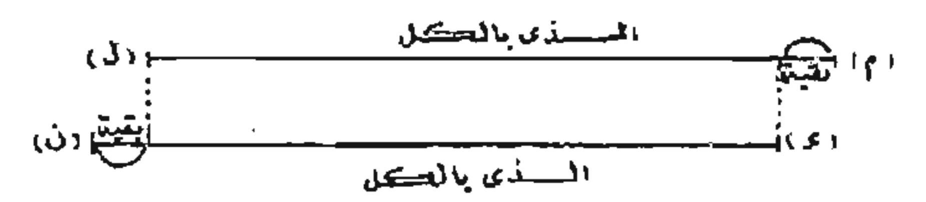
وإن أرَدنا تتميمَ الجَمْعِ الأكملِ[2] ، جَعَلْنا (د) شُحاجَ (ن) الأعظمَ ، و (ح) شُحاجَ (س) الأعظمَ ، و (ك) شُحاجَ (ع) الأعظمَ ، فيصيرُ (ل ـ ن) بُعدَ[3] بقيّة ، و (ن ـ س) هو بُعدُ طنينيٌّ ، و (س ـ ع) هو أيضاً بعدٌ طنينيٌّ ، و (ع ـ ج) بعدُ[4] بقيّة .

---

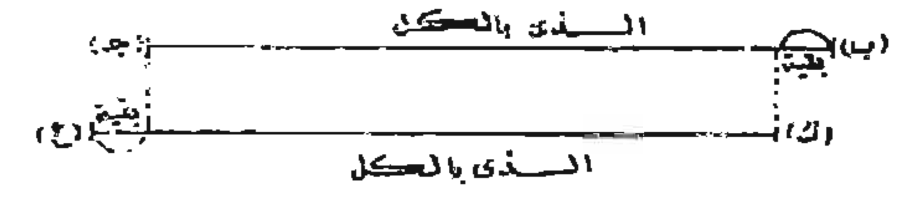
(١) قوله : « احتجنا أن نزيد وترا آخر » : يريد بذلك زيادة وتر (ن) .

(٢) « الجمع الأكمل » : الجمع التام بضعف ذى الكل .

(٣) قوله : « فيصير (ل ـ ن) بعد بقية » : هو من قبل أنه لما كان (م ـ ل) الذى بالكل ، وكذلك (د ـ ن) ، وهما متشابهان ، ولما كان (م ـ د) بعد بقية ، فاذاً ، يصير (ل ـ ن) مشابها له ، وهو أيضا بعد بقية :



(٤) قوله : « و (ع ـ جـ) بعد بقية » : هو لأنه لما كان (ب ـ جـ) الذى بالكل ، وكذلك أيضا (ك ـ ع) وانهما بعدان متشابهان ، ولما كان بعد (ك ـ ب) بقية ، فاذاً ، (ع ـ جـ) مشابه له وهو أيضا بعد بقية .



وبمثل هـذا الوجه يمكن أن يتبين أيضا أن بعدى (ن ـ س) و (س ـ ع) كلا منهما بعد طنينى .

وبيّنٌ فى هذه التسوية ، أنّ أحَدَ الإنفصالَين فى الطَّرَفِ الأثقلِ ، والآخَرَ يتلو الوُسطَى[1] إلى جانب الأحَدّ .

* * *

٢ — « فى الجَمع التامّ المُتصل بالوسْطَى »

وإن أرَدنا أن نُرتّبَ هذه الأوتارَ ترتيباً يصيرُ به أحَدُ الإنفصالَين فى الطَّرَفِ الأحَدّ[2] ، والإنفصالُ الآخَرُ تالياً للوُسطَى[3] إلى الجانبِ الأثقل ، استعملنا عَكسَ الطَّريقِ[4] الأوّل ، أعني ، أنّا نبتدئُ من (ج) فنطلُبُ شُحاجَهُ الأصغَرَ من جانبِ (ب) ونجعَلُه نغمةَ وترِ (ل) ، ونَستعمِلُ فيه الطّريقَ الذى ٣١٩ د

---

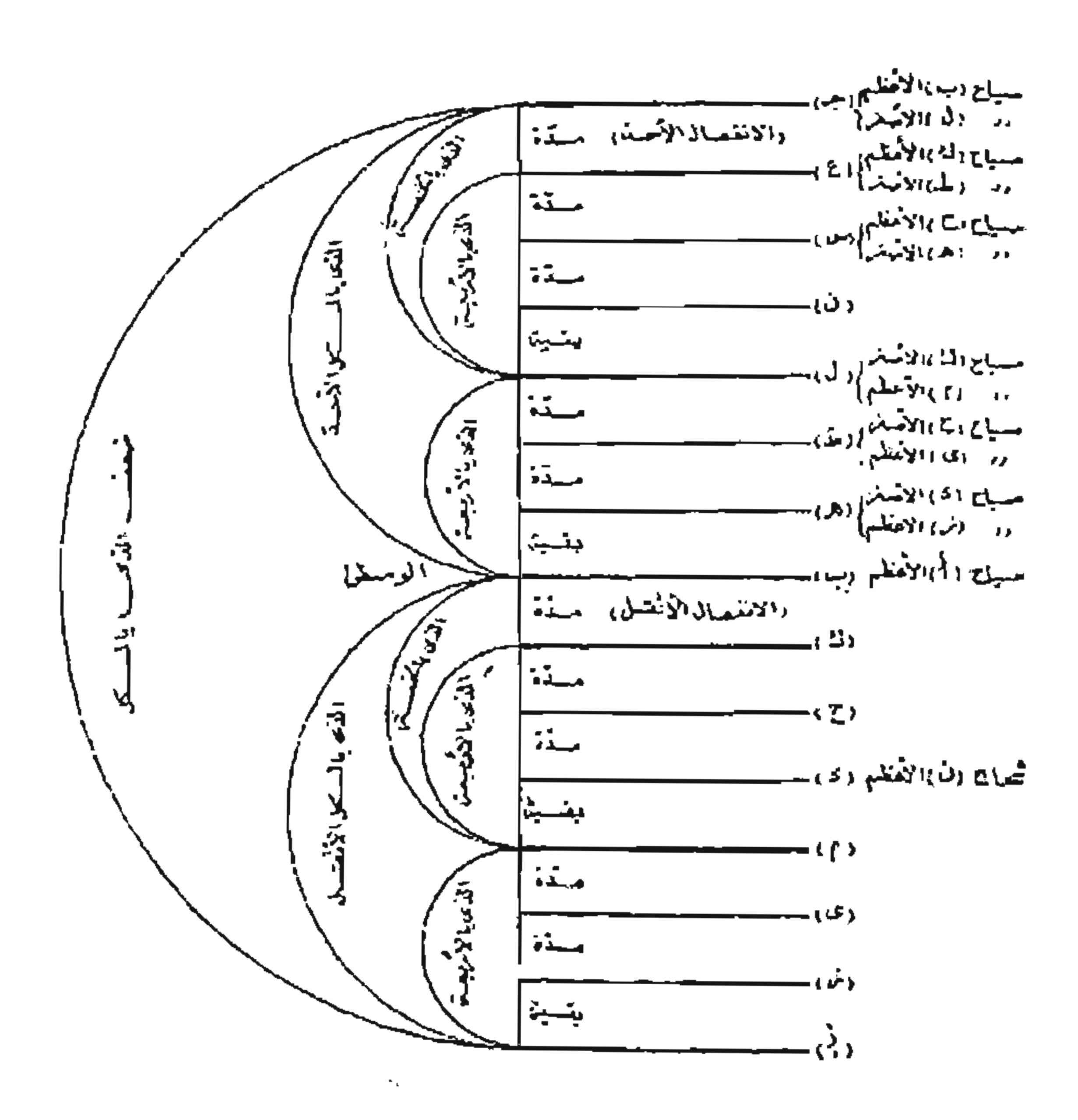
(١) « يتلو الوسطى الى جانب الأحد » : اى ، فى أول الذى بالكل الأحد ، بين وترى (ب) و (هـ) ، وهذه هى تسوية الأوتار بذى المدتين فى جمع تام منفصل .

(٢) « فى الطرف الأحــد » : فى آخر الذى بالكل الأحد ، بين وترى (جـ) و (ع) .

(٣) « تاليـــا للوسطى الى الجانب الأثقل » : اى ، فى آخر الذى بالكل الأثقل ، بين وترى (ك) و (ب) ، فى جمع متصل بالوسطى .
وفى نـــخة (م) : « والانفصال فى الطرف تاليا للوسطى ... » .

(٤) « عكس الطريق الأول » : عكس ما اتبع فى ترتيب الأوتار فى الجمع المنفصل ، وذلك بان يجعل المبـــدا وتر (جـ) من الجهة الأحد ، بدلا من ترتيب الأوتار من المبدأ الاثقل ، وتر (أ) .

ذكرناهُ حيثُ جعلْنا المَبدأ وتر (أ) ، فيصيرُ (ح ـ ع) البُعــدَ الطّنينىُّ ، وهو الإنفصالُ الأوّلُ ، ويصيرُ (ب ـــ ك) البُعدَ الطَّنينىّ ، وهو الإنفصالُ الثانى ، ويصيرُ (هـ ـــ ب) و (ز ـــ أ) بُعدَىْ بَقيّة .



(تسوية الأوتار المطلقة بنغم ذى المدتين فى الجمع التام للمنفصل بالوسطى)

* * *

٣ ــ « فى الجَمْع المُتَّصل المُجتمِع بالوسطَى »

وإن أرَدنا أن نجعَلَ الإنفصالَيْن جميعاً فى وسَطِ كلٍّ[١] واحدٍ من البُعدَيْن اللّذيْن بالكلِّ ، فإنّا نُسوِّى الأوتارَ التّسويةَ[٢] الأُولىٰ ، ثم نَعمِدُ إلى وترِ (ل) فنجعَلُ نغمتَه شُحاجاً أصغَرَ[٣] لنغمة وترِ (جـ) ، وكذلك نغمةَ وترِ (م) نجعلُه شُحاجاً أصغَرَ لنغمةِ وترِ (ب) فيصيرُ بُعدَا (ل — ن) و (م — د) بُعدَيْن[٤] طنينيَّيْن ، ويكون بُعدا (ط — ل) و (ى — م) بُعدَىْ بقيَّة .

---

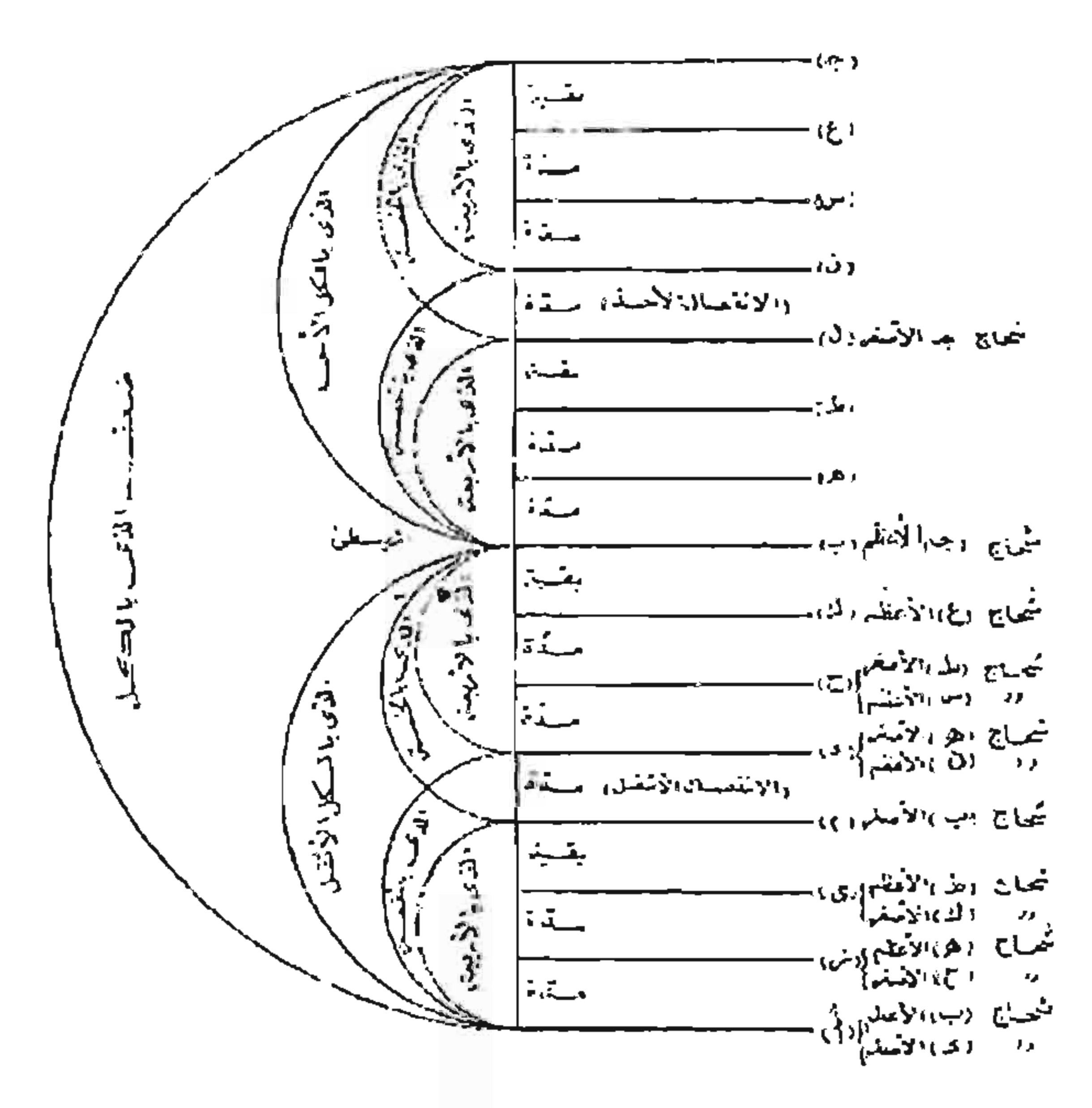
(١) « فى وسط كل واحد من البعدين اللذين بالكل » :
يعنى ، أن يرتب بعد الانفصال وسطا بين البعدين اللذين بالاربعة ، فى كل واحد من البعدين اللذين بالكل ، وهذا هو ترتيب الجمع المتصل المجتمع بالوسطى ، ويسمى أيضا (جمع الاجتماع) .

(٢) « التسوية الأولى » : يعنى تسوية الأوتار فى الجمع المنفصل .

(٣) « شحاجا أصغر لنغمة وتر (جـ) » : طرفا أثقل لبعد ذى الخمسة من وتر (جـ) ، وذلك لكى يحصل بين (ن) وبين (ل) بعد طنينى ، بدلا من بعد بقية .

(٤) ومن هذين البعدين الطنينين ؛ أما البعد (ل ــ ن) فهو طنينى من قبل أنه لما كان بعد (جـ ــ ن) هو الذى بالاربعة فى الجمع المنفصل ، وكان بعد (جـ ــ ل) هو الذى بالخمسة فى هذه التسوية بالجمع المتصل ، فاذا ، (ل ــ ن) فضل ما بينهما ، وهو بعد طنينى .
والأمر كذلك فى بعد (م ــ د) ، فهو طنينى ، من قبل أنه فضل ذى الخمسة على ذى الأربعة .

ويعرض من هذا أن يُرتَّبَ ما بين (أ) إلى (ل) نَغمُ الجَمْعِ المتَّصلِ[1] :



(تسوية الأوتار الطالقة بنغم ذى المدتين في الجمع التام المنفصل البادىء بالوسطى)

* * *

---

(١) « الجمع المتصل » : أى ، المتصل بالوسطى ؛ وما بين (أ) الى (ل) هو ذو الكل والأربعة ، وهو جمع متصل ينقص عن الجمع التام بمقدار بعد ذى الخمسة (ل — جـ) .

وبيّنٌ أنه قد يُمكن أن يُخالَط بين أنحاء هذه التسويات ، فترتّبُ فى هذه الأوتار الخمسة عشر أنواعَ القوىّ[1] ذِى المدّتين وأنواعَ الذى بالخمسة[2] .

* * *

٤ — « فى الجمع المتصل الناقص »

وإذا أردنا أن نُرتّبَ فى هذه الآلاتِ الجمعَ المتّصِلَ الناقِصَ[3] ، فإنّا نفرضُ الأوتارَ التى من (أ) إلى (ل)[4] ، وترتّبُ الترتيبَ الذى ذكرناهُ فيما قبلُ حتى حتى يصيرَ الإنفصالانِ فى المكانَيْنِ اللّذيْن حدّدناهُما .

ونُزيدُ فيما بين وتَرَى (ى) و (م) وتَرَ (ق)[5] ونجعلُ نغمتَه شُحاجاً

---

(١) « انواع القوى ذى المدتين » : ترتيبات ابعاده الثلاثة ؛ تبعا لموقع بعد البقية منه وسطا بين البعدين الطنينين ، او طرفا لهما .

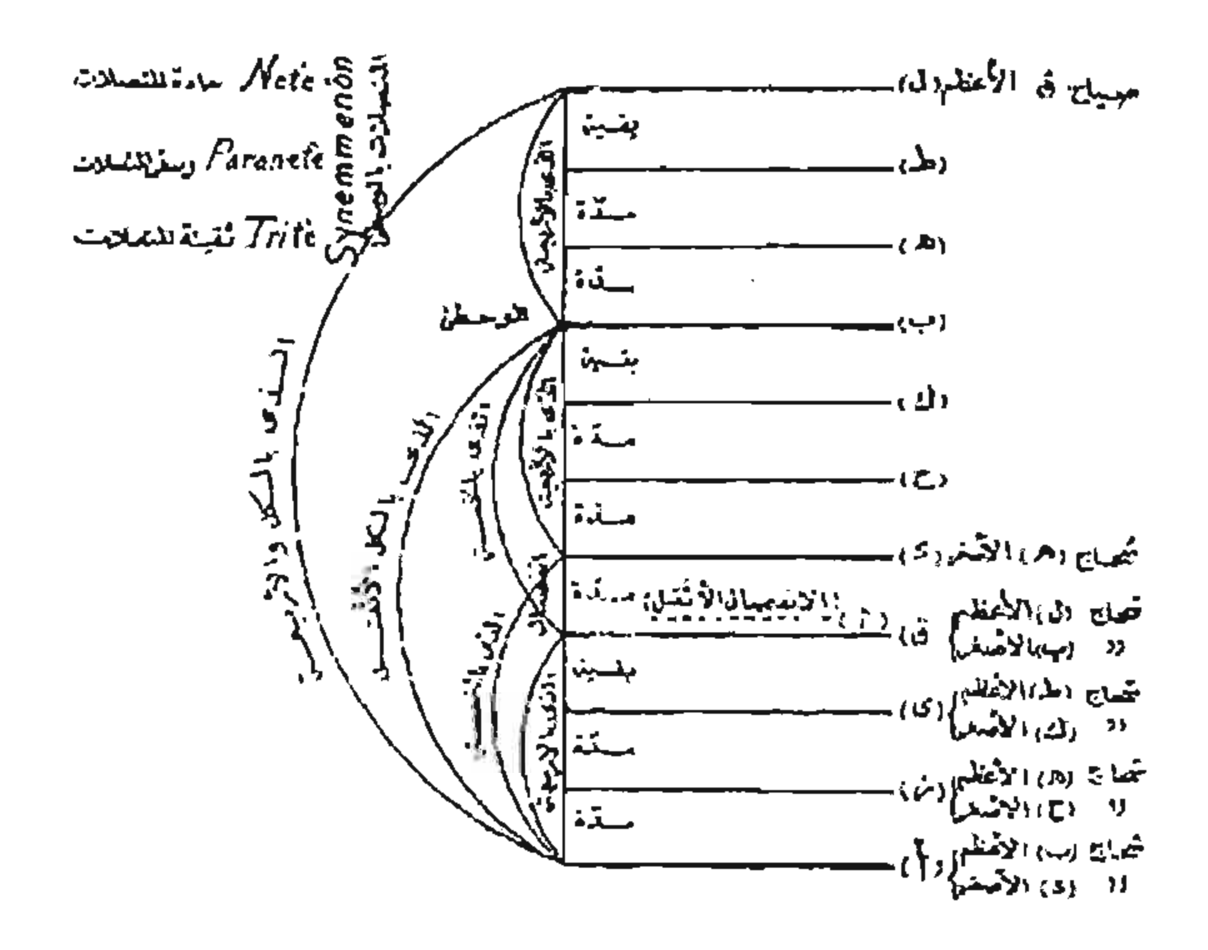
(٢) « انواع الذى بالخمسة » : ترتيبات ابعاده ، تبعا لموقع بعد الانفصال فيه ، من الجنس ذى الأربعة ، وهو فى ذلك نوعان .

(٣) « الجمع المتصل الناقص » : هو مجموع ذى الكل والأربعة ، مجتمعا بالوسطى ، وقد كان القدماء من العرب الى القرن الثالث للهجرة يمدونه الجمع التام ؛ فى آلة العود ذى الأربعة أوتار .

(٤) قوله : « نفرض الأوتار التى من (أ) الى (ل) » :
يعنى ، ونفرض الأحد عشر وترا التى كانت مرتبة فى الجمع المنفصل ؛ من الأثقل وهو وتر (ا) الى (ل) وهو الوتر الأحد .

(٥) قوله : « ونزيد فيما بين وترى (ى) و (م) وتر (ق) ... » :
يعنى ، اما ان يزاد وتر (ق) ثم يسقط وتر (م) ، أو أن تعاد تسوية وتر (م) ونعده وتر (ق) ؛ ونجعله شحاجا اصغر لنغمة وتر (ب) ؛ ثم تعاد تسوية وتر (ل) لتصير نغمته صياحا أعظم لوتر (ق) ، وبذلك يصير بين وترى (ى) و (ق) بعد بقية وكذلك بين وترى (ط) و (ل) .

أصغرَ لنغمةِ وترِ (ب) ، ثم نجعلُ نغمةَ وترِ (ل) صياحاً أعظمَ لوترِ (ق) :



(الجميع المتصل الناقص بنغم ذي المدتين)

فأقولُ ، إنّ بُعدَ (ط ــ ل) بعدَ بقيّةٍ ، بُرهانُ ذلك :

أنّ بُعدَ (ق ــ ب) الذى بالخمسةِ ، وبُعدَ (ق ــ ل) الذى بالكُلِّ ، فإذا ٣٨٠ د

فُصِلَ (ق ــ ب) من (ق ــ ل) ، بقِيَ (ب ــ ل) الذى بالأربعة .

و (ب ــ ه) و (ه ــ ط) كلٌّ واحدٍ منهما مَدَّةٌ ، فبُعــدُ (ط ــ ل)

إذاً بقيّةٌ .

ونُسقِط وتر[1] (م) ، فيَبقَى جمعُ (أ . ل) الجمعَ المُتصِلَ الناقِصَ .

٢٨١ د فتكون نغمة (ل) هى التى تُسمَّى باليونانية[2] « نيطى سونيمانن » Neté Synemmenôn

ونغمة (ط) « بارانيطى سونيما نن » Paranetè Synemmenôn

و (هـ) « طريطى سونيما نن » Tritè Synemmenôn

ونغمة (ب) هى التى تسمّى باليونانية « ماسى » Mesè ، وسمَّيناها نحن الوُسطَى .

* * *

(مُساوَقة نغم الأوتار المطلَقة لدساتين العود فى الجمع التامّ المُنفصل)

وإذا أردنا أن نُساوِق[3] بها العودَ ، رتّبنا الأوتارَ المُطلَقة الترتيبَ الذى ذكرناهُ أوّلاً[4] .

فتكون نغمةُ (أ) ، نغمةَ مُطلقِ البَمّ ، و (ز) سبَّابتَه ، و (ى) بِنصَرَه .

و (م) مُجنَّبَ سبَّابةِ المَثلَث ، و (د) سبَّابة المثلَث ، و (ح) بِنصَر المثلَث .

---

(١) فى النسخ : « وتسقط وتر (ف) ... » .

(٢) وهذه التسميات اليونانية ، هى أسماء النغم الثلاث المتصلات بالوسطى فى الجمع المتصل ، وقد سبق ذكرها فى الجماعات التامة بالمقالة الثانية من الفن الأول .

(٣) « نساوق بها العود » أى نستخرج من نغم هذه الأوتار المطلقة نظائر نغم دساتين العود .

(٤) « الذى ذكرناه أولا » : يعنى ترتيب الأوتار بنغم ذى المدتين فى الجمع التام المنفصل .

و (ك) مُجنَّبَ سبّابةِ المَثْنَى ، و (ب) سبّابةَ المَثْنى ، و (هـ) بنصرَ المَثْنى ،
و (ط) مُجنّبَ سبّابةِ الزّيرِ ، و (ل) وسطى زَلزلٍ[1] في الزّيرِ ، و (ن)
بنصَر الزّيرِ .

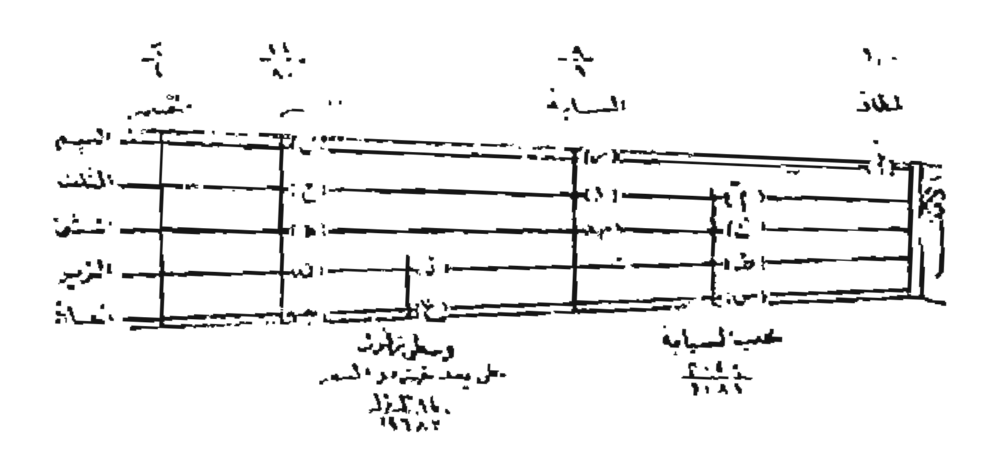
و (س) مُجنّبَ سبّابةِ الحادّ و (ع) وسطى زلزلٍ[2] في الحادّ ، و (ج)
بنصَر الحادّ .

والذي نقَصَ في هذا[3] الجَمْع المُرتّبِ هذا الترتيبَ ، وسطى اليَمّ ، ومُطلَقُ

---

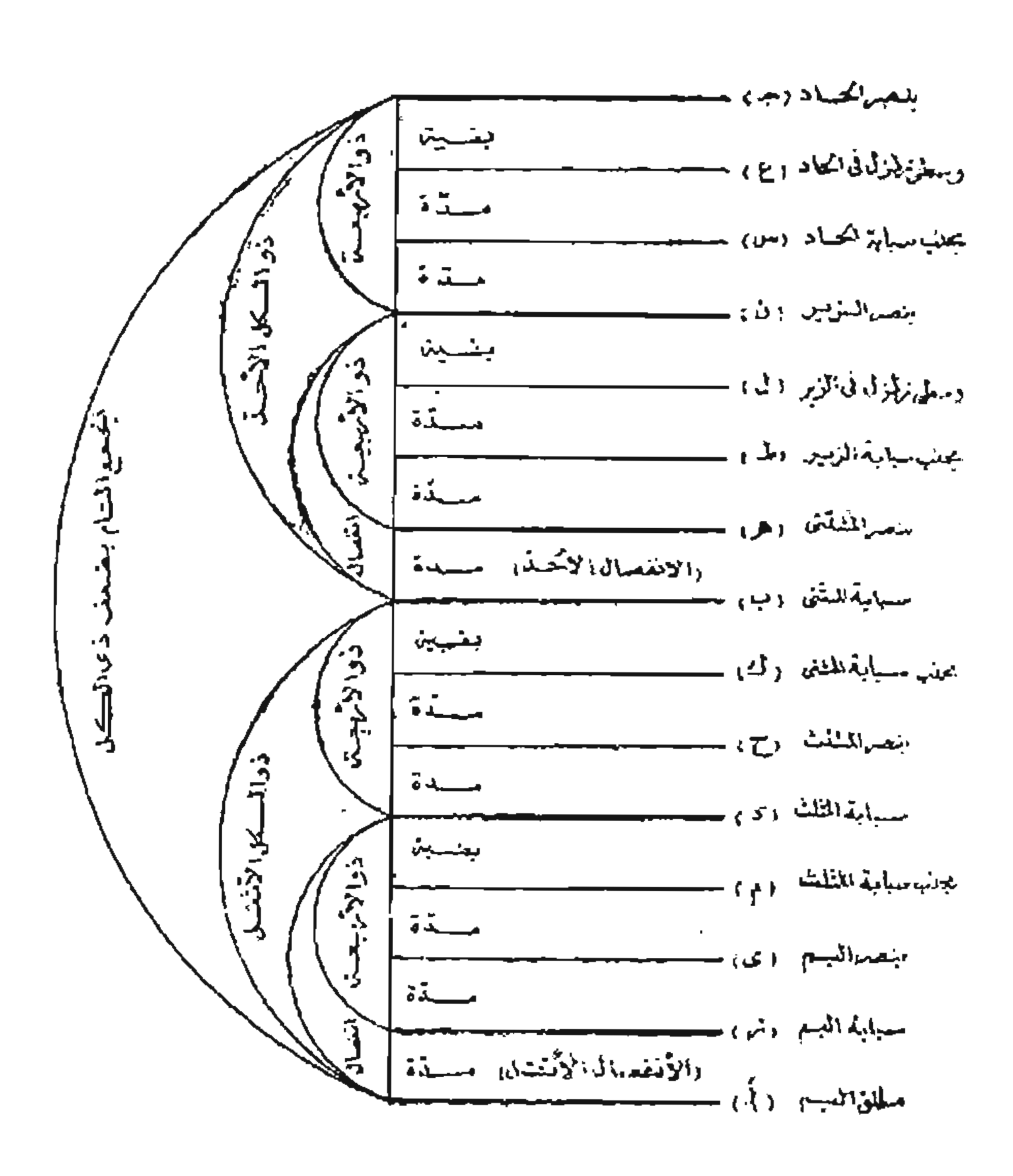
(١) « وسطى زلزل في الزير » : يعنى بها الوسطى التي على بعد بقية من البنصر ، وهذه نسبتها من طول وتر العود ($\frac{١٦٣٨٤}{١٩٦٨٣}$)

(٢) « وسطى زلزل في الحاد » : الوسطى التي تقع في الوتر الخامس ، على بعد بقية من البنصر ، ليكون بينها وبين نظيرتها في الزير بعد ذي الأربعة :



(٣) قوله : « والذي نقص في هذا الجمع ... » : يعنى : ما نقص من النغم في هذه الأوتار المرتبة بذى المدتين في الجمع المنفصل عما عليه في دساتين العود .

المثلث ووسطاه ، ومطلق المثنى ووسطاه ، ومطلق الزير وسبابته ، ومطلق الحاد وسبابته :



فنزيد بين (ى) و بين (م) وتر (ق) ونجعله شجاجاً أصغر لوتر (ب)

فتـكون نغمةُ (ق)[1] مُطلَقَ المثلث .

ونُزِيدُ بين (ط) وبين (ل) وترَ (ف) فنجعَلُ نغمتَه سِياحاً أعظمَ لنغمةِ (ق)، فتكون نغمةُ (ف) نغمةَ سبَّابةِ الزِّيرِ ، وإن شئنا جعَلنا وترَ (ف)[2] شُحاجَ (ج) الأصغرَ .

ونُزِيدُ بين (ح) وبين (ك) وترَ (خ) فنجعَلُ نغمتَه شُحاجاً أصغرَ لنغمةِ (ف)، فتـكون نغمتُه مُطلَقَ المَثْنى[3] .

ونُزِيدُ بين (ز) وبين (ى) وترَ (ش)، ونجعَلُه شُحاجاً أصغرَ لنغمةِ (خ)، فتـكون نغمةُ (ش) مُجنَّبَ وسطَى[4] البَمِّ .

---

(١) « نغمة (ق) مطلق المثلث » : هو من قبل أنه لما كان بعد (أ ـ ب) هو الذى بالكل من مطلق البم ، وبعد (ق ـ ب) هو الذى بالخمسة ، فاذا ، بعد (أ ـ ق) هو الذى بالأربعة ، من مطلق البم الى مطلق المثلث .

(٢) وتر (ف) : نغمة سبابة الزير ، لأنه سياح وتر (ق) الذى هو مطلق المثلث :
وكذلك هو أيضا سبابة الزير ، اذا جعل شحاجا أصغر بذى الخمسة من وتر (جـ) ، وذلك لأنه لما كان بعد (ب ـ جـ) الذى بالكل ، وبعد (ف ـ جـ) الذى بالخمسة ، فاذا ، (ب ـ ف) هو الذى بالأربعة ، من سبابة المثنى الى سبابة الزير .

(٣) قوله : « فتكون نغمته مطلق المثنى » أى ، تصير نغمة وتر (خ) مطلق المثنى ، وذلك من قبل أنه لما كان بعد (ق ـ ف) هو الذى بالكل ، وبعد (خ ـ ف) هو الذى بالخمسة ، فاذا ، بعد (ق ـ خ) هو الذى بالأربعة ، من مطلق المثلث الى مطلق المثنى .

(٤) فى نسخة (د) « فتكون (ش) وسطى البم » .
ونغمة (ش) هى مجنب وسطى البم فى العود ، لأن (ش ـ خ) الذى الخمسة ، و (ق ـ خ) الذى بالأربعة ، فاذا ، (ق ـ ش) بعد طنينى ، من مطلق المثلث (ق) الى مجنب وسطى البم (ش) .

٣٨٢ د

٨٥ م

ونُزِيدُ بين (هـ) وبين (ط) وترَ (غ) ونجعَلُه صِياحاً أعظمَ[1] لنغمةِ (ش) ، فيكون ذلك مُطلَقَ الزِّيرِ .

ووسطَى زلزلٍ فى الزِّيرِ لنا معلومٌ[2] ، فنزيدُ بين (ب) و بين (هـ) وترَ (ظ) ، ونجعَلُه صِياحاً أصغَرَ لوترِ (م) فتكون نغمةُ (ظ)[3] نغمةَ وسطى المَثْنى .

ثم نأخُذ شُحاجَ (ظ) الأعظمَ[4] فى وترٍ نفرِضُه خارجاً[5] عن الأوتار المفروضَةِ ، ونزيدُ بين (د) وبين (ح) وترَ (ت) ونجعَلُه صِياحاً أصغَرَ لنغمةِ الوترِ الخارجِ ، فنغمةُ وترِ (ت) هى نغمةُ وسطَى المثلثِ .

ثم نجعَلُ[6] الوتَرَ الخارجَ شُحاجاً أعظمَ لوترِ (ت) ، ونزيدُ بين (ش)

---

(١) « صياحا أعظم لنغمة (ش) ... » : أى ، طرفا أحد بقوة الكل من نغمة وتر (ش) ، التى هى بمثابة مجنب وسطى البم فى العود ؛ فتصير نغمة (غ) مطلق الزير .

(٢) قوله : « ووسطى زلزل فى الزير لنا معلوم » : يعنى ، ونغمة وسطى زلزل فى الزير قد سبق تسويتها قبلا فى الجمع المنفصل ، بنغمة (ل) .

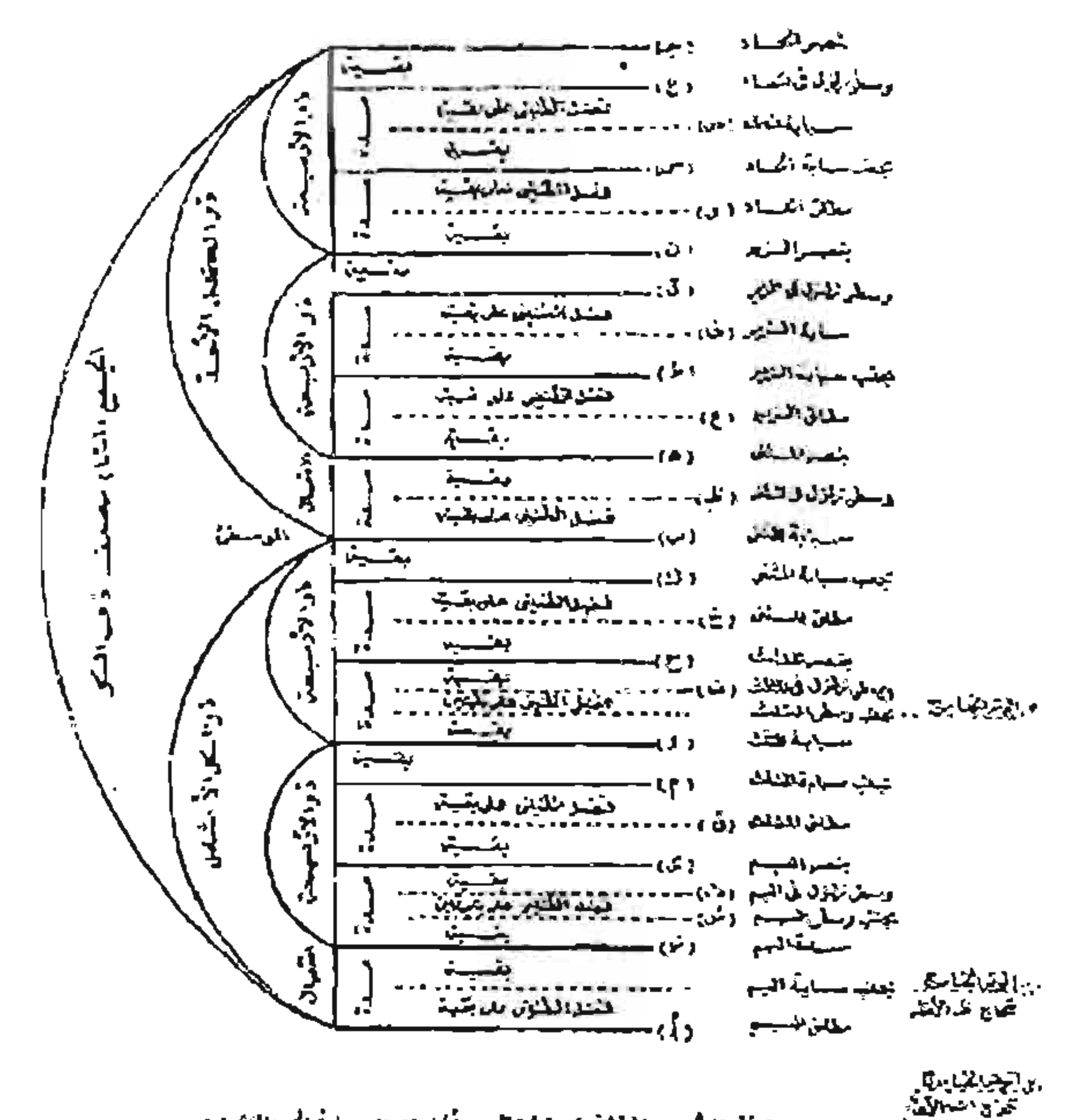
(٣) « (ظ) نغمة وسطى المثنى » : يعنى بها الوسطى التى تقع أثقل من البنصر بمقدار بعد بقية .

(٤) « شحاج (ظ) الأعظم » : هى النغمة التى تقع فى مجنب سبابة البم ، بفرض أن (ظ) تقابل فى العود نغمة وسطى زلزل التى على بعد بقية من بنصر المثنى .

(٥) « خارجا عن الأوتار المفروضة » : أى ليس معدودا فى جملة الأوتار ، فتخرج نغمته عن النغم المرتبة فى الجماعة .
ونغمة هذا الوتر الخارج ، انما هى نغمة مجنب سبابة البم فى العود ، اذ كان طرفا أثقل ببعد ذى الكل من نغمة (ظ) .

(٦) قوله : « ثم نجعل الوتر الخارج شحاجا ... » : أى ، ثم نعيد تسويته ليصير شحاجا أعظم لوتر (ت) .
والوتر الخارج جعل أولا شحاجا أعظم لنغمة وتر (ظ) فكانت نغمته مجنب سبابة البم بين (ا) وبين (ز) ، ثم جعل ثانيا شحاجا أعظم لنغمة (ت) فكانت نغمته أثقل من مطلق البم بمقدار البعد ذى الأربعة .

وبين (ى) وتر (ث) ، ونجعله صياحاً أصغرَ للوتر الخارج ، الذى هو شُحاجُ أعظَمُ لوترِ (ت) ، فتكون نغمةُ (ث) نغمةَ وسطَى ألبمِّ :



فبهذه الطَّريق تُرتَّبُ فى المُطلَقاتِ النغمُ المُعتادةُ فى العُود .

٣٨٣ د

وإن أردنا سبَّابةَ الحادِّ زِدْنا بين (س) وبين (ع) وترَ (ض)[1] ، ونجعله

---

(١) فى نسخة (م) : « ... وتر ن » ، وهو تحريف ؛ لأن وتر (ن) بنصر الزير .

صياحاً أعظمَ لوترِ (خ) الذى هو مُطلقُ المَثنى ، وهو وترُ (ض) سبّابةُ الحادّ[1] .

ثم نأخذُ شحاجَ مُطلقِ الزِّيرِ الأصغرَ في الوتر الخارج[2] ، فيكون ذلك

مجنّب وسطى المثلث .

ونزيدُ وتر (و) فيما بين (ن) وبين (ص) ، ونجعله صياحاً أعظمَ لنغمة الوتر

الخارج ، التي هي مجنّب وسطى المثلث ، فنغمة (و) هي نغمة خنصر[3] الزّير ،

وهي نغمةُ مُطلقِ الحادّ .

وإن أردنا المجنّبات الباقية[4] سَهُل علينا ، إمّا بالشُّحاج الأعظمِ أو الأصغرِ ،

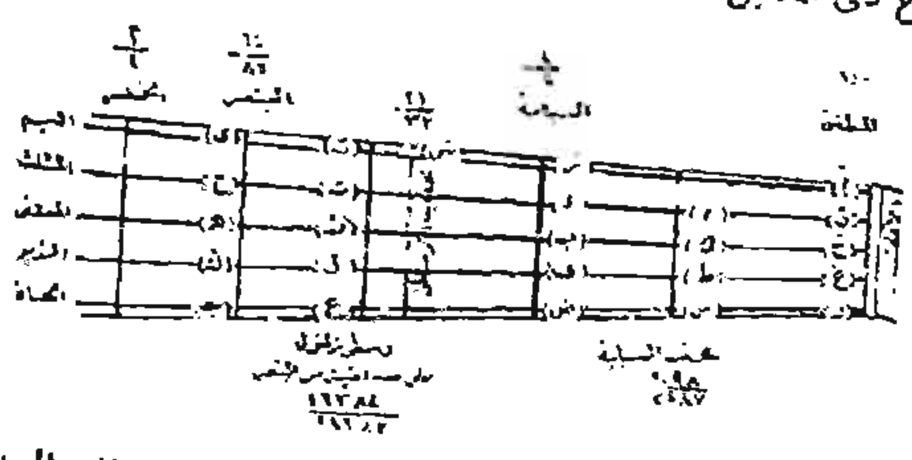
---

(١) « سبابة الحاد » : في العود ، هي بالقوة نغمة مطلق المثنى في وتر (خ) .

(٢) « شحاج مطلق الزير الأصغر ، في الوتر الخارج » : يعني ، ونعيد تسوية الوتر الخارج ، للمرة الثالثة ، فنجعله شحاجا أصغر لوتر (غ) ، الذي هو مطلق الزير ، فتصير نغمة الوتر الخارج مقابلة نغمة مجنب وسطى المثلث في العود .

(٣) قوله : « فنغمة (و) هي نغمة خنصر الزير ومطلق الحاد » : هو من قبل أن نغمة مطلق الوتر الخامس في العود هي بالقوة صياح مجنب وسطى المثلث في الوتر الثاني .

ونبين فيما يلي بالرسم نغم المطلقات كما هي في دساتين العود بأنواع ذي المدتين :



(٤) « المجنبات الباقية » : يعني نغم مجنب الوسطى ، ونغم المجنب الذي على بعد بقية من مطلق الوتر ، كما هي في العود .

وِجْدانُه ، أو بالنَّحو الذى تُستخرجُ به مُناسَبةُ البُعدِ الذى بالأربعة .

فبهذه الجهةِ تُرتَّب جميعُ نغم العُودِ المشهورةِ فى المُطلَقاتِ ، فهذه أنحاء ترتيبِ القوىِّ ذِى المدَّتين .

* * *

(ترتيبُ نغم المُطلقاتِ بأبعادِ أجناسٍ أُخَر غيرِ ذِى المدَّتين)

١ — « قِسمةُ البعدِ ذِى الأربعة إلى بُعدين متلائمين »

ونُريدُ الآن أن نُرتِّبَ فى هذه الآلاتِ أبعادَ سائرِ الأجناسِ الأُخَرِ ، وترتيبُها إنما يُمكِن متى كانَ للإنسان قوّةٌ على أخْذِ البُعدِ المُشابِه[1] لبُعدٍ مَفروضٍ قد رُتِّبَ فى بعضِ أوتارِ الآلةِ .

فبيِّنٌ إذاً ، أنَّا إذا رتَّبْنا أبعادَ جنسٍ ما فى واحدٍ من الأبعادِ التى بالأربعةِ المُرتَّبةِ فى الجَمْع ، يَسْهُل علينا ترتيبُ أبعادِ ذلك الجنسِ فى سائرِ الأبعـــادِ التى بالأربعة .

والتى بالأربعةِ المُرتَّبةُ فى الجَمْعِ ، منهـا ما هو فى الطَّرَفِ ، ومنهـا ما هو فى الوسَطِ ، وترتيبُ أبعادِ جنسٍ جنسٍ من سائرِ الأجناس الأُخَرِ ، فقد يُمكِن فى الذى منهـــا فى الطَّرَفِ وقد يُمكِن فى الذى منها فى الوسَطِ ، غير أنَّ ترتيبَها فى الذى منها فى الوسَطِ أسهلُ[2] .

٨٦ م

---

(١) « البعد المشـابه لبعد مفروض » : هو البعـد الذى يتساوى معه فى النسـبة ، ويختلف فى تحديد نغمتيه ؛ ثقلا وحدة .

(٢) قوله : « ... ترتيبها فى الذى منها فى الوسط أسهل » : يعنى ، وترتيب الأبعاد بين طرفى ذى الأربعة المرتب فى وسط الجمع أسهل ؛ لتوسط تحديدات النغم بين الثقل والحدة فيسهل لذلك تمييز اتفـاقاتها .

ولذلك يجب أن نفرضَ أحَدَ الأبعـادِ التي بالأربعة ، الذى فى الوسَطِ ، ونُرتِّبُ فيه أبعـــادَ الجنس الذى نُريدُه ، ثم نأخذ مُشابِهاتِها فى سائرِ أجزاء النغَم .

ولتكُن أصنافُ ترتيباتِ القوىّ ذى المدّتين مُوطّأةً[1] لنا ، على ما رسَمْناها .

ولنفرِض أوّلاً أوتارَ (د) و (ح) و (ك) و (ب) و (ه) ، ولتكُن ترتيباتُ[2] ذِى المدّتين مُعطاةً لنا فى هذه الأوتار ، وفى غيرها ، على حسَب حاجَتنا إليها فى وقتٍ وقتٍ .

وَليكُن (ب ـــ ه) الإنفصالَ الأحَدّ ، على ما رُسِم من قبْل[3] ، و(د ـــ ب) الذى بالأربعةِ .

وليكُن مَوضِعُ البَقيّةِ ، فيما بين (د) و بين (ب) ، مُعطًى لنا بحسَب الحاجةِ إليها ، وليكُن أوّلاً بُعدُ (ح ـــ ك) هو البَقيّةُ ، فبعدُ (ك ـــ ب) بُعدُ

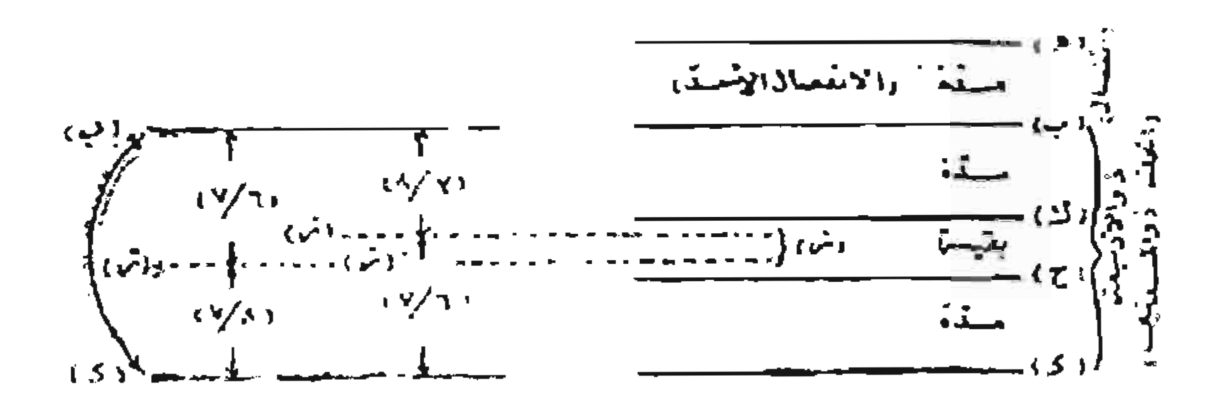
---

(١) « موطاة لنا » : اى ، معطاة لنا على الوجه الذى رسم فى الأوتار من قبل ، فى الجماعات المنفصلة والمتصلة .

(٢) « ترتيبات ذى المدتين » : أنواع الجنس ذى الأربعة ، تبعا لوقوع بعد البقية فيه طرفا أو وسطا .

(٣) « على ما رسم من قبـــل » : اى على ما سبق ترتيبه فى هـــذه الأوتار : فى الجمع المنفصل ، بنغم ذى المدتين .

مَدَّةٍ ، و (د ــ ح) ، أيضاً بُعد مَدَّةٍ :



فنريدُ أن نُرتّبَ بين (د) وبين (ب) بُعدَىْ كُلٍّ وسُدسِ كُلٍّ ، وكُلٍّ وسُبعِ كُلٍّ[1] .

فنفرضُ بين (ح) و بين (ك) وتَرَ (ز) ونجعَلُ نغمتَه أحَدَّ من نغمةِ (ح) وأثقَلَ من نغمة (ك) ، ونجعَلُها مُلائمةً لِنغمتَيْ (د) و (ب) فيحدثُ بُعدا (د ــ ز) و (ز ــ ب) فأقول ، إنّ أحدَهُما في نسبةِ كُلٍّ وسُدسِ كلٍّ ، والآخَرَ في نسبةِ كُلٍّ وسُبعِ كُلٍّ .

بُرهانُ ذلك .

أنّ (ح ــ ك) بُعدُ بقيّةٍ ، و (د ــ ح) و (ك ــ ب) ، اللّذانِ يكتنفانِه ،

---

(١) وهذان البعدان : هما الملائمان لقسمة البعد ذى الأربعة الى قسمين فى ثلاثة نغم مؤتلفه .

وذلك أما فى متوالية عددية بالحدود : (٨/٧/٦) بتقديم النسبة (٧/٦) ، او فى متوالية توافقية بالحدود : (٢٨/٢٤/٢١) بتقديم النسبة (٨/٧) .

بُعدانِ طنينيَّان ، و (ز) أحدّ من (ح) ، فنسبةُ (د) إلى (ز) أعظمُ من نسبةِ (د) إلى (ح) .

و (ز) أثقلُ من (ك) فنسبةُ (ز) إلى (ب) أيضاً أعظمُ من نسبةِ (ك) إلى (ب) .

فإذاً ، نسبةُ كُلّ واحدٍ من بُعدَىْ (د . ز) و (ز . ب) أعظمُ من نسبةِ كُلٍّ وثُمن كُلٍّ[1] .

فقد انقسَمت نسبةُ كُلٍّ وثُلثِ كُلٍّ إلى بُعدَيْنِ مُلائمَيْن ، كُلٌّ واحدٍ منهما أعظمُ من بُعدٍ طنينيّ .

وليس يُمكِن أن ينقسِمَ بُعدُ كُلٍّ وثُلثِ[2] كلٍّ إلى بُعدَيْنِ مُتلائمَيْن ، كُلٌّ واحدٍ منهما أعظمُ من كُلٍّ وثُمن كُلٍّ ، سِوى بُعدَىْ كُلٍّ وسُدس كُلٍّ وكلٍّ وسُبع كلٍّ ، وذلك ما أردنا أن نُبيِّن .

● ● ●

« تقديمُ أعظمَ البُعدين المتلائمَيْن من الأثقال »

ونُريدُ أن نميِّز ، أيُّ هذَيْنِ البُعدَيْنِ ، هو في نسبةِ كُلٍّ وسُبعِ كلٍّ ، وأيُّهما في نسبةِ كلٍّ وسُدسِ كُلٍّ .

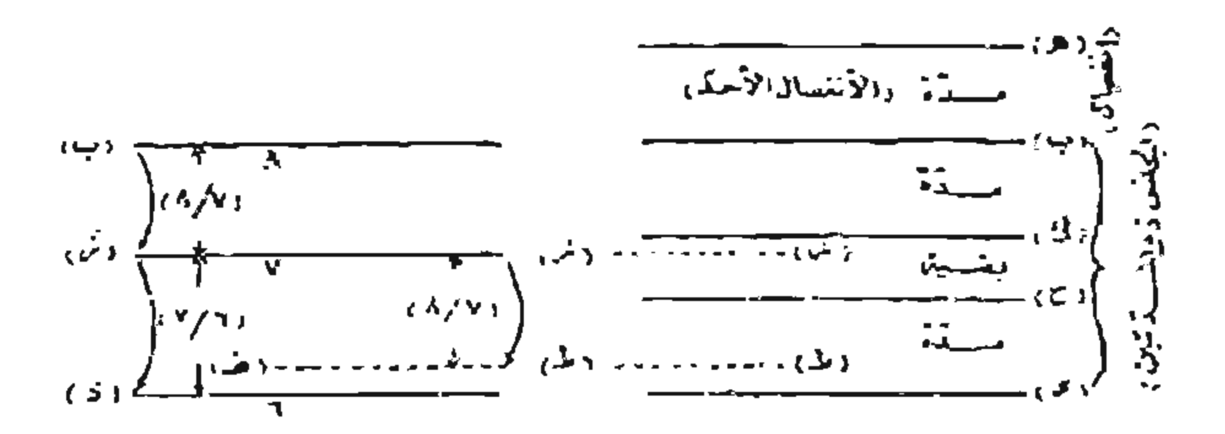
---

(١) « أعظم من نسبة كل وثمن وكل » : اى ، اعظم من نسبة البعد الطنينى بالحدين (٩/٨) ، فى الجنس ذى المدتين .

(٢) « بعد كل وثلث كل » : البعد الذى بالأربعة بالحدين (٤/٣) ، بين وترى (د) و (ب) .

فنأخُذُ من عند وترِ (ز) إلى جانبِ الثِّقَل بُعداً مُشابِهاً لبُعدِ[1] (ب ، ز) ، وهو بُعدُ (ز ، ط) فنغمةُ وترِ (ط) ، إمَّا أن تكون أحدَّ[2] من نغمةِ (د) ، وإمَّا أن تكون أثقلَ منها .

ولنُنزِل[3] أولاً أنَّ نغمةَ (ط) أحَدُّ من نغمةِ (د) ونجعَل وترَ (ط) فيما بين (د) وبين (ح) ، على ما في هذا الشَّكلِ :



فأقولُ ، إنَّ (د — ز) في نسبةِ كُلٍّ وسُدسِ كلٍّ ، و (ز — ب) في نسبة كُلٍّ وسُبعِ كُلٍّ .

---

(١) « ... متشابها لبعد (ب ـ ز) » : يعنى ، مساويا له في النسبة ، مما يلى (ز) الى جهة الثقل .

(٢) قوله : « اما ان تكون أحـــد من نغمة (د) واما ان تكون اثقـل منهـــا » :

هو من قبل ان البعد المتشابه اذا كان أصغر البعـدين المتلائمين فنغمة (ط) احد من نغمة (د) ، واذا كان اعظم البعدين المتلائمين فنغمة (ط) اثقل من نغمة (د) .

(٣) قوله : « ولننزل اولا ان نغمة (ط) احد من نغمة (د) ... » : يعنى ، ولنفرض اولا ان البعد المتشابه هو أصغر البعدين المتلائمين ، وهو بنســبة (٨/٧) ، وان نغمة (ط) احد من نغمة (د) .

برهان ذلك، أنّ نغمة (ط) أحدّ من نغمة (ز) ، فنسبةُ (د) إلى (ز) أعظمُ من نسبة (ط) إلى (ز) .

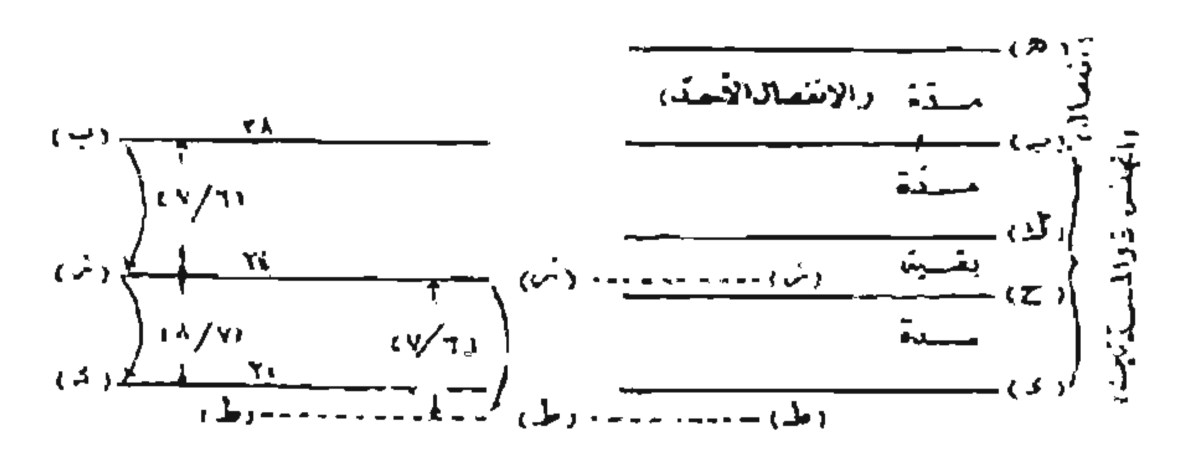
ونسبةُ (ط) إلى (ز) كنسبة (ز) إلى (ب) ، فإذاً ، نسبة (د) إلى (ز) أعظمُ من نسبةِ (ز) إلى (ب) .

وأعظمُ النسبتَيْنِ هاهُنا فى نسبةِ كُلٍّ وسُدسِ كُلٍّ ، فإذاً ، نسبةُ (د) إلى (ز) نسبةُ كُلٍّ وسُدسِ كلٍّ ، ونسبةُ (ز) إلى (ب) نسبةُ كُلٍّ وسُبعِ كُلٍّ ، وذلك ما أردنا أن نُبيِّن .

* * *

« تقديمُ أصغرِ البُعدينِ المُتلائميْنِ من الأثقل »

وأيضاً ، لتكُن نغمةُ[1] (ط) أثقلَ من نغمةِ (د) على ما فى هذا الشّكل التالى :



(١) قوله : « ولتكن نغمة (ط) أثقل من نغمة (د) » :

يعنى ، ولنفرض ان البعد المشابه لبعد (ز ــ ب) هو اعظم البعدين التلائمين وهو بنسبة (٧/٦) ، فتقع نغمة وتر (ط) أثقل من نغمة وتر (د) .

فنجعلُ وترَ (ط) خارجاً عن وترِ (د) إلى جانبِ الثّقلِ ، فبيِّنٌ أنّ نسبةَ (ط) إلى (ز) أعظمُ من نسبةِ (د) إلى (ز) ، ونسبةُ (ط) إلى (ز) هي نسبةُ (ز) إلى (ب) .

فإذاً ، نسبةُ (ز) إلى (ب) أعظمُ من نسبةِ (د) إلى (ز) .

فإذاً ، بُعدُ (ز — ب) كُلٌّ وسُدسُ كُلٍّ ، و (د — ب) كُلٌّ وسُبعُ كُلٍّ ، وذلك ما أردنا أن نُبيِّن .

* * *

٢ — «ترتيبُ الأوتار المُطلَقةِ بأبعادِ الجنسِ المتّصلِ الأرخى» :

ونُريدُ الآنَ أن نُرتّبَ فيها أبعادَ الجنسِ القويِّ المتّصلِ الأوّلِ[1]، فنفرضُ بُعدَ (ز — ب) على أنّه كلٌّ وسُبعُ كُلٍّ ، كما تبيَّن فيما سلَف ، مجموعاً إليه بُعدُ (ب . ه) ، الذي هو الإنفصالُ الأحدُّ .

ونأخذ شُحاجَ نغمةِ[2] (ز) ، الأصغرَ ، وليكُن ذلك نغمةَ وترِ (م) .

ثم نأخذ صِياحَ نغمةِ[3] (م) ، الأعظمَ ، وليكُن ذلك نغمةَ وترِ (ن) .

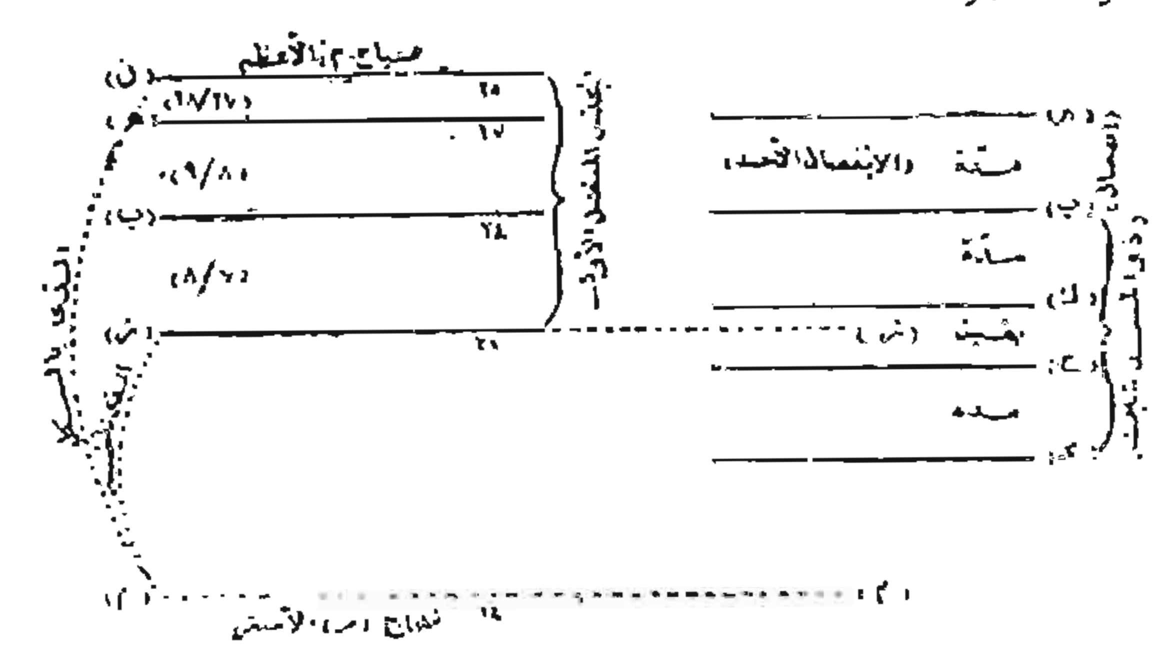
---

(١) « الجنس القوي المتصل الأول » : هو أرخى الأجناس القوية المتصلة ، ويرتب فيه أعظم أبعاده وأوسطها في متوالية عددية بنسبة الحدود : (٩/٨/٧) ؛ وأما بعد البقية فيه ، وهو أصغر أبعاده الثلاثة ، فهو بنسبة (٢٨/٢٧) .

(٢) « شحاج نغمة (ز) ، الأصغر » : نغمة الطرف الأثقل لبعد ذي الخمسة ، من نغمة (ز) .

(٣) « صياح نغمة (م) ، الأعظم » : اتفاق ذي الكل من الطرف الأحد بالقوة ، من نغمة (م) .

فأقولُ ، إنّ أبعادَ (ز — ب) و (ب — هـ) و (هـ — ن) هي أبعـــادُ القَوِيّ المُتَصِلِ الأوّل :



وبُرهانُ ذلكَ :

أنّ بُعــدَ (ز — م) الذى بالخمسة ، و (م — ن) الذى بالـكُلّ ، فيبقى (ز — ن) الذى بالأربعةِ .

و (ز — ب) بُعدُ كُلٍ وسُبعِ كلٍ ، على ما تَبَيَّنَ فى الشَّـكْلِ الذى تقدَّمَ ، و (ب — هـ) بُعدُ طَنِينِىٌ ، على ما رُتِّبَ فى الشَّـكْلِ الأوّلِ ، فيَبقَى بُعـــدُ (هـ . ن)[1] فى نسبةِ كُلٍ وجُزء من سبعةٍ وعشرينَ جزءاً من كلٍ ، وذلكَ ما أردنا أن نُبيّنَ .

٨٧ م

* * *

(١) « بعد (هـ — ن) » : هو فصل نسـبة ذى الأربعة (ز — ن) على مجموع بعدى (ز — ب) و (ب — هـ) ، فهو بعـــد بقية فى الجنس المتصل الأول ، ونسبته بالحدين (٢٨/٢٧) ، من قبل أن :

$$\frac{(ه)}{(ن)} = \left(\frac{٢٧}{٢٨}\right) = \frac{\frac{٣}{٤}}{\frac{٧}{٩}} = \frac{(ز - ن)}{(ز - ه)}$$

٣ — « ترتيبُ الأوتار المُطلَقةِ بأبعادِ الجنس ذِى التضعيف الأرخَى »

نُرِيدُ أنْ نُرتّب فيها ذا التّضعيفِ[١] الأوَّلِ ، وهو القويُّ المُضاعَفُ ذو السُّبعَيْنِ[٢] ، وهو الجنسُ المُعتادُ فى الطُّنبورِ البَغدادِىّ .

فنُعِيدُ بُعدَ (د — ب) ، الذى بالأربعـــةِ ، مُفَصَّلاً ببُعدَىْ (د — ز) و (ز — ب) ، وليَكُن (ز — ب) كُلاًّ وسُبْعَ كُلٍّ ، على ما تبيَّن من قبلُ[٣] .

ونَفرِضُ فيما بين (د) و بين (ز) وتر (س) ، ونَجعَلُ بُعدَ (ز — س) مُشابِهاً[٤] لبُعدِ (ب — ز) فيبقَى بُعدُ[٥] (س ـ د) فى نسبةِ كُلٍّ وجُزء من ثمانيةٍ وأربعينَ جُزءاً من كُلّ .

(١) « ذو التضعيف الاول » : الجنس الذى يرتب تضعيف النسبة (٨/٧) ، وهو ارخى اصناف ذى التضعيف ويعد من الاجناس غير الملائمة .

(٢) قوله : « .. المضاعف ذو السبعين » : اى ، ذا التضعيف ببعد كل وسبع كل ، بالحدين (٨/٧) .
وترتيب هـذا الجنس ، كما تقدم فى الطنبور البغدادى . واضح فى تسوية الوتر الاحـــد على نســـبة (٨/٧) من من طول الوتر الاثقل ، فى هذه الآلة .

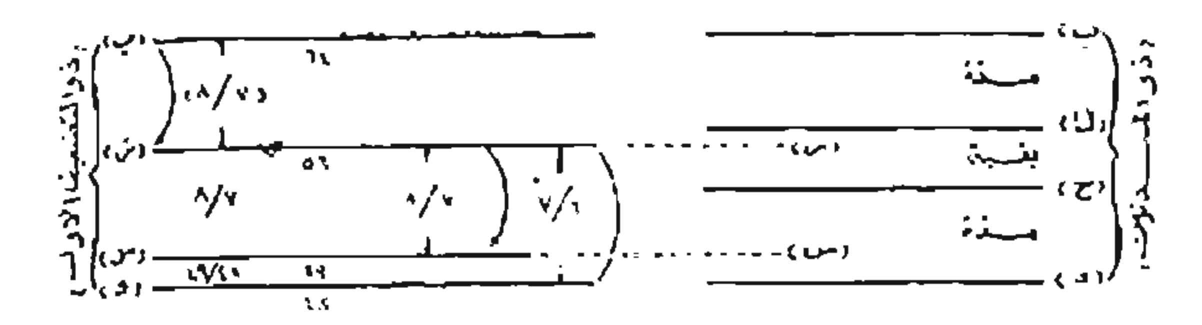
(٣) « ... على ما تبين من قبل » : اى على الوجـه الذى قسم فيه بعد ذى الاربعـــة (د ـ ب) ، الى بعدين متلائمين ، وبفرض ان احدهما (ز ـ ب) فى نســـبة (٨/٧) ، والآخر (د ـ ز) فى نسبة (٧/٦) .

(٤) « ... (ز ـ س) مشابها لبعد (ب ـ ز) » : اى ، ونجعل نغمة وتر (س) اتفاق بعد مشابه لبعد (ب ـ ز) فى نسبة (٨/٧) .

(٥) « بعد (س ـ د) ... » : هو فضل نسبة ذى الاربعة (د ـ ب) على مجموع بعدى (س ـ ز) و (ز ـ ب) بنسبة (٤٩/٤٨) ، من قبل ان :

$$\frac{(د)}{(س)} = \frac{٤٨}{٤٩} = \frac{٦٤}{٤٩} \times \frac{٣}{٤} = \frac{\frac{٣}{٤}}{(\frac{٧}{٨})^{٢}} = \frac{(د - ب)}{(س - ب)}$$

فيحصل لأربعتها أبعاد (ب ـ ز) و (ز ـ س) و (س ـ د) ، وهى أبعاد ذى التضعيف الأول :



وهذا يعلم البرهان عليه كذلك .

* * *

٤ ـ « ترتيب الأوتار المطابقة بأبعاد الجنس المنفصل الأول الأرخى »

نريد أن نرتب فيها اللين المنفصل[1] الأول ، فنعيد أبعاد المتصل الأول ، فى أوتار (ز) و (ب) و (هـ) و (ن) .

ونفرض وتر (ع) ، ونفصل من (ز ـ ن) ، من جانب (ز) مدة[2] ، ثم مما بقى مدة ، وليكن الباقى بعد المدتين بعد (ع ـ ن) وهو البقية ، وبين أن (هـ ـ ن) أصغر من بقية ، فنجعل وتر (ع) بين (ب) وبين (هـ) .

---

(١) « اللين المنفصل الاول » : يعنى الأرخى فى الصنف الاول من أصنافه الجنس المنفصل ، وهو ما يرتب فيه أعظم الأبعاد الثلاثة وأوسطها بتوالى النسبتين : (٨/٧) و (١٠/٩) .

(٢) قوله : « ونفصل من (ز ـ ن) ، من جانب (ز) مدة ... » يعنى ، ونفصل بعدا طنينيا من جانب (ز) ، ثم من الباقى بعدا مشابها ، فيبقى (ع ـ ن) بعد بقية ، فى ذى المدتين .

ثم نفرض وتر (ق) بين (ع) وبين (ه) ونجعله أحدّ من (ع) وأثقل من (ه) ولتكن نغمته ملائمة لنغمة وتر (ب) ولنغمة وتر (ن)[1] .

فيحدث أبعاد (ز ـ ب) و (ب ـ ق) و (ق ـ ن) ، فأقول إنها أبعاد اللين المنفصل الأول :

٣٨٤

برهان ذلك :

أن نغمة (ق) أثقل من نغمة (ه) و (ب ـ ه) بعد طنيني ، فبعد (ب ـ ق) أصغر من بعد طنيني .

ولأن (ع ـ ن) بقية ، و (ق) أحد من (ع) ، فبعد (ق ـ ن) أصغر من بقية .

---

(١) قوله : « ملائمة لنغمة وتر (ب) ولنغمة وتر (ن) » :
اى : وتجعل نغمة وتر (ق) ، فيما بين نغمتى (ع) و (هـ) ، فيصير بعد (ب ـ ق) اقل من بعد طنينى ؛ ويصير بعد (ق ـ ن) اصغر من بقية .

ولما كانت نغمة وتر (ق) ملائمة لنغمتى (ب) و (ن) ، فهى لذلك وسطا ملائما بين حدى النسبة (٧/٦) ، وليس تنقسم هذه النسبة الى بعدين متلائمين ، احدهما اصغر من بعد طنينى والآخر اصغر من بعد بقية ، الا بالبعدين (٩/١٠) و (٢٠/٢١) ، وهذان يكمل بهما الجنس المنفصل الاول الأرخى .

وبُعدُ البَقيّة[1] ، بيّنٌ أنّه أعظَمُ من كُلٍّ وجُزء من تسعةَ عَشر جُزءاً من كُلّ، وأصغَرُ من كُلٍّ وجزء من ثمانيةَ عشَر جزءاً من كُلّ .

و (ب ـ ن) بُعدُ كُلٍّ وسُدسِ كُلّ ، وقد انقسَم إلى بُعدَيْ (ب ـ ق) و (ق ـ ن) ، وليس ينقسِمُ[2] بُعدُ كُلٍّ وسُدسِ كُلّ إلى بُعدَينِ مُتلائمَين ، أحدُهما أصغَرُ من كُلٍّ وثُمنِ كُلّ والآخَرُ أصغرُ من كُلٍّ وجُزء من ثمانيةَ عشَر جُزءاً من كُلّ ، إلا ببُعدَيْ كُلٍّ وتُسعِ كُلّ ، وكُلٍّ وجزء من عشرينَ جزءاً من كُلّ .

فإذاً ، أحدُ هذَينِ البُعدَينِ بُعدُ كُلٍّ وتُسعِ كُلّ ، والآخَرُ كُلٌّ وجزء من عشرين جزءاً من كُلّ .

---

(١) بعد البقيـــة : في الجنس ذي المدتين ، هو بنسبة ($\frac{٢٤٣}{٢٥٦}$) من طول وتر مفروض ، وهذه النسبة اعظم من نسبة (٢٠/١٩) واصغر من النسبة (١٩/١٨) ؛ غير أن جميعها تعـــد واحدة في المسموع .

(٢) قوله : « وليس ينقسم بعـــد كل وســـدس كل الى بعـدين متلائمين ... » :

يعني ، ان البعد (ب ـ ن) الذي نسبته بالحدين (٧/٦) ليس ينقسم الى بعدين متلائمين ؛ احدهما اصغر من النسبة (٩/٨) والآخر اصغر من النســـبة (١٩/١٨) ، الا بمتوالية تاليفية بالحدود : (٢١/٢٠/١٨) ، فيكون احـــدهما بنسبة (١٠/٩) والآخر بنســبة (٢١/٢٠) ، وفيما عـــدا هاتين فهو متنـافر القسمة .

فلنأخذ من عند نغمةِ (ق) إلى جانب الثقلِ بُعداً مُشابِهاً[1] لبعدِ (ق ـ ن)، وهو بعدُ (ف ـ ق):

فنجدُ نغمةَ (ف) أحدَّ من نغمةِ (ب)، فتكون نسبةُ (ف) إلى (ق) أصغرَ من نسبةِ (ب) إلى (ق).

ونسبةُ (ف) إلى (ق) كنسبةِ (ق) إلى (ن)، فنسبةُ (ب) إلى (ق) إذاً، أعظمُ من نسبةِ (ق) إلى (ن).

فإذاً، بُعدُ (ب ـ ق) كلٌّ وتُسعُ كلٍّ، وبُعدُ (ق ـ ن) كلٌّ وجزءٌ من عشرينَ جُزءاً من كلٍّ، وقد كان بُعد (ز ـ ب) بُعدَ كلٍّ وسُبعِ كلٍّ.

---

(١) قوله: « فلنأخذ من عند (ق) الى جانب الثقل بعدا مشابها ... »:

يريد بذلك البرهان على أن بعد (ق ـ ن) أصغر نسبة من بعد (ب ـ ق)، وذلك لأنه اذا اخذ بعد (ق ـ ف) مشابها لبعد (ق ـ ن)، الى جانب الثقل، فانه يقع بين وتر (ب) وبين وتر (ق)، وبالتالي فان بعد (ق ـ ب) في نسبة (١٠/٩) يقع وسطا بين طرفي الجنس المنفصل الأول الأرخى.

فإذاً ، أبعادُ (ز ـ ب) و (ب ـ ق) و (ق ـ ن) أقسامُ ألَيْنِ المُنفَصِلِ

٣٨٥ د الأوّلِ ، وذلك ما أردنا أن نُبيِّن .

* * *

٥ — « ترتيبُ الأوتارِ المُطلَقة بأبعادِ الجنسِ ذِى التّضعيفِ الثالث »

نريدُ أن نُرتِّبَ فيها أبعادَ القوىّ ذِى التّضعيفِ الثالث[1] ، فنفرضُ بُعدَ (ب — ق) ، الذى خرجَ لنا فى الشّكلِ الذى تقــــدَّمَ ، وهو بُعدُ كُلٍّ وتُسعِ كُلٍّ .

ونأخذ من (ق) إلى جانبِ الحِدَّةِ بُعدَ (ق — ف) مُشابِهاً لبُعدِ (ب — ق) .

ثم نأخذ صِياحَ (ب) الأصغَرَ ، وليكُن ذلك نغمةَ وترِ (م) .

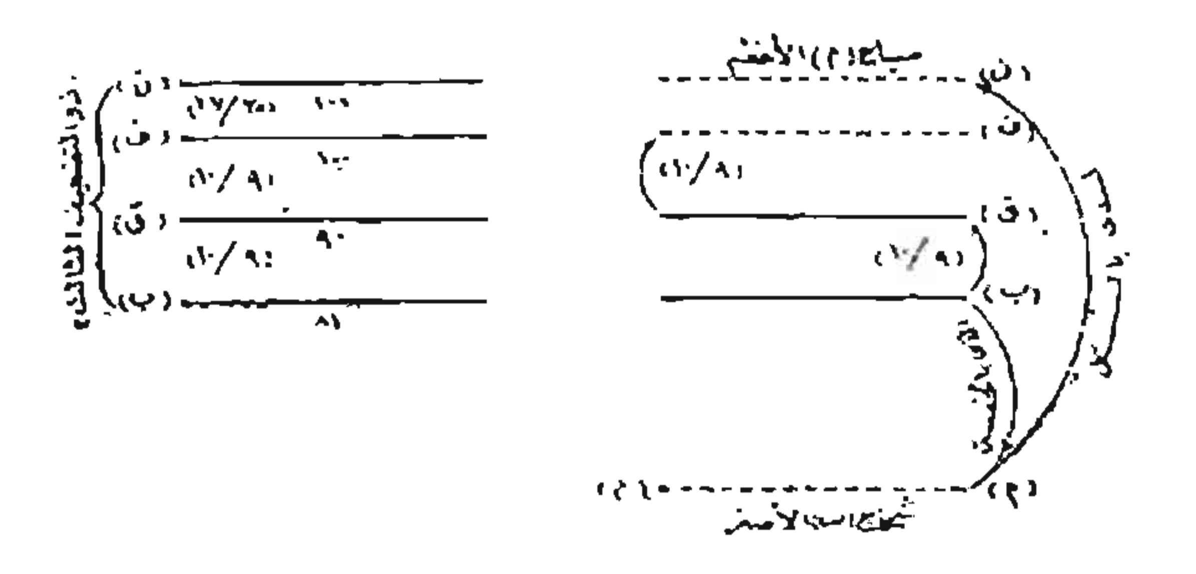
ثم نأخذ صِياحَ (م) ، الأعظَمَ ، وليكُن ذلك وترَ (ن) .

فأقولُ ، إنّا قد رتّبنا فى (ب — ن) ، الذى بالأربعة ، أبعادَ القوىِّ ذِى التّضعيفِ الثالث .

---

(١) « ذو التضعيف الثالث » : هو الجنس الذى يضعف فيه بعدان ، كل منهما بنســــبة (٩/١٠) ، وهو فى ذلك بعــد غير ملائم ، ويســتعمل بدلا عنه نغم الجنس القوى المتصل الثالث « الأشد » ؛ فى المتوالية العددية بالحدود : ٩/١٠/١١/١٢) .

وبرهانُ ذلكَ شَبِيهٌ بما تَقدَّمَ[1] في شَكلِ المُتصِلِ الأَوَّلِ ، وذلكَ ما أَرَدنا أن نُبيِّنَ :   ٣٨٦ د



* * *

٦ — « ترتيبُ الأَوتارِ المُطلَقَةِ بأَبعادِ الجنسِ القويِّ المُتَّصِلِ الأَوسَطِ »

نريدُ أن نُرتِّبَ فيها أَبعادَ القويِّ المُتَّصِلِ الأَوسَطِ[2] ، فنُعيدُ (ب ـ ق) ، الذي تَبيَّنَ فيما تَقدَّمَ ، وهو بُعدُ كُلٍّ وتُسعِ كُلٍّ .

---

(١) قوله : « ... شبيه بما تقدم فى شكل المتصل الأول » :
يعنى : وبرهان ذلك ، أن بعد (م ـ ن) هو الذى بالكل ؛ وبعد (م ـ ب) هو الذى بالخمسة ؛ فيبقى (ب ـ ن) الذى بالأربعة : ولما كان بعدا (ب ـ ق) و (ق ـ ف) متشابهان ونسبة كل منهما بالحدين (٩/١٠) ؛ فاذا ، بعد (ف ـ ن) هو البقية فى هذا الجنس ، وهو فضل ذى الأربعة على ضعف النسبة (٩/١٠) ؛ أى أن :

$$\frac{(\text{ب} - \text{ن})}{(\text{ب} - \text{ف})} = \frac{(\frac{٤}{٣})}{(\frac{٩}{١٠})^{٢}} = \frac{٤}{٣} \times \frac{١٠٠}{٨١} = (\frac{٢٥}{٢٧}) = \frac{(\text{ن})}{(\text{ف})}$$

(٢) « القوى المتصل الأوسط » : هو الجنس الذى ترتب نغمه فى متوالية تأليفية بالحدود : (٢٤/١٧/٢٠/٣٢) ، ويستعمل بدلا من الجنس ذى المدتين .

ونأخذُ شحاجَ (ب) ، الأصغرَ ، وليَكُن ذلك نغمةَ (س) .

ونأخذ شُحاجَ (س) ، الأصغرَ ، وليكُن ذلك نغمةَ[1] وترِ (ع) .

ثم نأخذ صياحَ (ع) ، الأعظمَ ، وليَكُن ذلك وترَ (م) .

فأقولُ ، إنّا قد وَصَلْنا بِبُعدِ (ب . ق) بُعدَ مُدَّةٍ[2] ، وهو بُعدُ (م ـ ب) ،

بُرهانُ ذلك :

أنّ (ب ع) ضِعفُ[3] الذى بالخمسةِ ، وإذا فُصِل منه بُعدُ (ع ـ م) ،

٣٨٧ د الذى بالكُلِّ ، بقِيَ[4] (م ـ ب) وهو بُعدٌ طنينِيٌّ .

فقد وصَلْنا[5] بُبعدِ (ب ـ ق) بُعدَ (م ب) الطَّنينيَّ .

ثم نأخُذُ شُحاجَ[6] (م) ، الأصغرَ ، وليَكُن ذلك نغمةَ وترِ (د) .

---

(١) ونغمة وتر (ع) ، فى هذه الحالة ، تصبح على بعد ضعف ذى الخمسة أثقل من نغمة وتر (ب) .

(٢) « بعد مدة » : أى البعد الطنينى بنسبة (٩/٨) .

(٣) وضعف الذى بالخمسة هما بعدا (ب ـ س) و (س ـ ع) ، ومجموعهما بنسبة (٩/٤) .

(٤) قوله : « بقى (م ـ ب) وهو بعد طنينى » : هو من قبل أن هذا البعد هو فضل ذى الخمسة بنسبة (٩/٤) على نسبة ذى الكل (٢/١) .

(٥) قوله : « فقد وصلنا ببعد (ب ـ ق) بعد (م ـ ب) الطنينى » :
يعنى : فقد جعلنا البعدين متصلين من الأثقل ببعد طنينى ، فى متوالية عددية بالحدود (١٠/٩/٨) النغمات (م) و (ب) و (ق) .

(٦) « شحاج (م) الأصغر » : الطرف الأثقل لبعد ذى الخمسة من نغمة (م) .

ونأخذُ صِياحَ (د) ، الأعظمَ ، وليَكن ذلك نغمةَ (ش) .

فأقولُ ، إنّا قد رتّبْنا فى بُعْدِ (م ـ ش) ، الذى بالأربعة[1] ، أبعـادَ (م ـ ب) و (ب ـ ق) و (ق ـ ش) .

فبُعدُ (م ـ ب) بُعـدُ كلّ وثُمنِ كُلّ ، و (ب ـ ق) ، كُلٌّ وتسعُ كُلّ ، فيَبقى بُعـدُ (ق ـ ش) ، فى نسبةِ[2] كلٍّ وجزء من خمسةَ عشرَ جزءاً من كُلّ ، وذلك ما أردنا أن نُبيِّنَ .

م ٨٨

د ٣٢٠

* * *

(١) قوله : « فى بعد (م ـ ش) ، الذى بالأربعة . . . » :
هو من قبل أن هـذا البعد هو فضل ذى الكل (د ـ ش) على الخمسة (د ـ م) .

(٢) وهذه النسبة ، بالحدين (١٦/١٥) : واضح أنها فضل نسبة ذى الأربعـة (م ـ ش) على مجموع بعـدى (م ـ ب) و (ب ـ ق) .

٧ — « ترتيبُ الأوتارِ المُطلَقةِ بأبعادِ الجنسِ اللَّيِّنِ المتتالي الأشدِّ »

نُريدُ أن نُرتِّبَ فيها المُتتالِي الأشدَّ[١] ، فنُعيدُ ألينَ المنفصلِ الأوّلِ[٢] ، وهي أبعادُ (ز — ب) و (ب — ق) و (ق — ن) .

ونفرِضُ بين (ب) وبين (ق) وترَ (د) ، ونجعَلُ بُعدَ (ز — د) في نسبةِ كُلٍّ وسُدسِ كُلٍّ .

ونأخذُ من عندِ وترِ (د) إلى جانبِ الحِدّةِ بُعداً مُشابِهاً لبُعدِ (ب — ق) ، وهو بُعدُ (د — ح) .

ثم نفرِضُ وترَ (ت) فيما بين (ق) وبين (ح) ونجعلُ نغمتَه أحدَّ[٣] من نغمةِ (ق) وأثقلَ من نغمةِ (ح) .

---

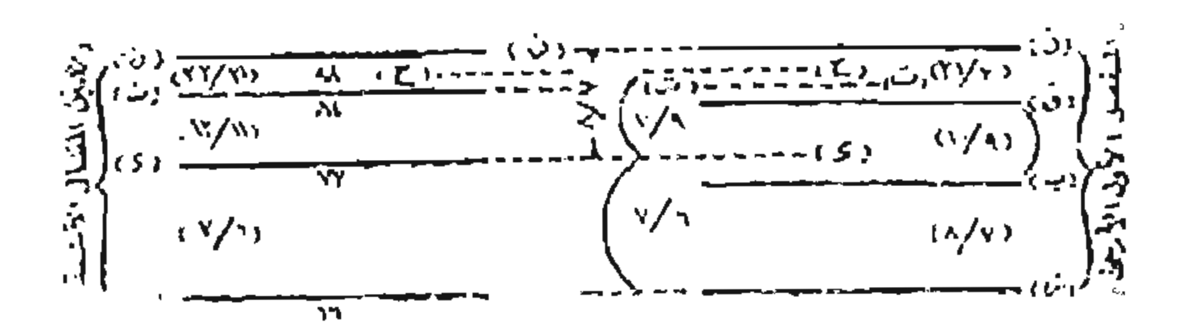
(١) « المتتالى الاشد » : هو الصنف الثالث من الأجناس اللينة ، الذى يرتب فيه اعظم الابعاد الثلاثة بنسبة (٧/٦) ، ثم يقسم الباقى من ذى الأربعة الى بعدين متلائمين ،
وهذا الجنس قد يعد متنافر النغم ما لم يخلط باحد الاجناس القوية ، أو يرتب ترتيبا غير منتظم .

(٢) « الين المنفصل الأول » : يعنى ، المنفصل الاول الارخى ، الذى رتب قبلا فى أوتار (ز) و (ب) و (ق) و (ن) .

(٣) قوله : « ... احد من نغمة (ق) وأثقل من نغمة (ح) » :
يعنى ، ونجعل نغمة وتر (ت) وسطا ملائما بين نغمتى (د) و (ن) ؛ بحيث يكون بعدها من نغمة (د) اصغر من النسبة (١٠/٩) بين (د) وبين (ح) وأصغر من النسبة (٢١/٢٠) بين (ق) وبين (ن) .
والنسبة (٨/٧) لبعد (د — ن) ليست تنقسم هذه القسمة الا ببعدين ، أحدهما بنسبة (١٢/١١) والآخر بنسبة (٢٢/٢١) ، وهذان هما البعدان الأوسط والأصغر فى الجنس اللين المتتالى الاشد .

فأقولُ ، إنّا قد رتّبْنا في (ز ـ ن) الذي بالأربعة ، أبعادَ المتتالي الأشدّ ،

وهي أبعاد (ز ـ د) و (د ـ ت) و (ت ـ ن)



برهانُ ذلك : ٣٢١ د

أنّ بُعـــدَ (ز ـ ن) الذي بالأربعة ، و (ز ـ د) كلٌّ وسُدسُ كُلٍّ ،

فبُعدُ[1] (د ـ ن) كلٌّ وسُبعُ كلٍّ .

و (د ـ ح) كلٌّ وتُسعُ كلٍّ ، و (ق ـ ن) كلٌّ وجـــزءٌ من عشرينَ جُزءاً من كلٍّ .

ونضعُ (ت) أحدَّ من (ق) وأثقلُ من (ح) ، فنسبةُ (د) إلى (ت) أصغرُ من نسبةِ (د) إلى (ح) .

فنسبةُ (د) إلى (ت) إذاً ، أصغرُ من نسبةِ كلٍّ وتُسعِ كلٍّ .

ونسبةُ (ت) إلى (ن) أصغرُ من نسبةِ (ق) إلى (ن) ، فنسبةُ (ت) إلى (ن) ، أقلُّ من كُلٍّ وجزءٍ من عشرينَ جزءاً من كلٍّ .

---

(١) بعد (د ـ ن) بنسبة (٨/٧) : واضح انه فضل نسبة ذي الأربعة (ز ـ ن) على النسبة (٧/٦) لبعد (ز ـ د) .

فقد أنقسم بُعدُ كلٍّ وسُبعِ كلٍّ[1] إلى بُعدَيْن ، كلٌّ واحدٍ منهما فى نسبةِ الزّائدِ جُزءاً[2] ، أحدُهما أصغرُ من كلٍّ وتُسعِ كُلٍّ ، والآخَرُ أصغرُ من كلٍّ وجُزء من عشرينَ جزءاً من كلٍّ .

والبُعدانِ المتلائمانِ اللّذان ينقسِمُ إليهما بُعدُ كُلٍّ وسُبعِ كُلٍّ ، هما فقط ، بُعدُ كُلٍّ وجُزء من أحَد عشَر جزءاً من كلٍّ ، و بُعدُ كلٍّ وجُزء من أحَد وعشرينَ جزءاً من كلٍّ ، وذلك ما أرَدنا أن نُبَيِّن .

* * *

٨ — « ترتيبُ الأوتارِ المطلَقةِ بأبعاد الجنس اللّيِّن المُتتالِي الأوسط »

نُريدُ أن نُرتِّبَ فيها المُتتالِي الأوسَطَ[3] ، فنَفرِضُ بُعدَ كلٍّ وتُسعِ كُلٍّ ، الذى تبيَّن فيما سَلَف ، وليَكُن ذلك فى وَتَرى (ه) و (ن) .

ونأخذُ من وترِ (ن) إلى جانبِ الثِّقَل تَمامَ الذى بالأربعةِ ، وليَكُن ذلك

---

(١) « بعد كل وسبع كل » : يعنى (د — ن) .

(٢) « نسبة الزائد جزءا » : هى كل نسبة عددية بسيطة ، يزيد أعظم عدديها على الأصغر بجزء واحد ؛ وجميعها نسب متفقة فى ذواتها ما لم تبلغ من الصغر إلى أن تصير فى غير نسب الأبعاد اللحنية الصغار ، وأما الجمع بين نسبتين من هذه ، أو ثلاث نسب ، فإنما هو يتبع جنس تأليف المتوالية فى ثلاث نغم أو أربع .

(٣) « المتتالى الأوسط » : الصنف الثانى من الأجناس اللينة ، ويرتب فيه أعظم الأبعاد الثلاثة بنسبة (٦/٥) ، ثم يقسم الباقى من ذى الأربعة إلى بعدين متلائمين أحدهما أعظم نسبة من الآخر . وهذا الجنس متنافر النغم وقليل الاستعمال ، غير أنه قد يستعمل مخلوطا بأحد الأجناس القوية .

(ن ــ د) ، فبُعدُ (د ــ هـ) ، كلٌّ وخُمسُ كُلٍّ»[1] .

٣٢٢ د

ونُرتِّبُ فى بُعدِ (د ــ ن) ، الذى بالأربعة ، أبعادَ المُتَّصِلِ[2] الأوَّلِ ، على ما تبيَّن فيما سَلَف ، فيَحدُثُ بُعدا (ز ــ ن) و (هـ ــ ز) .

وبُعدُ (ز ــ ن) كُلٌّ وجُزءٌ من سبعةٍ وعشرينَ جزءاً من كُلٍّ ، على ما تبيَّن فيما سَلَف ، فإذاً ، بُعدُ[3] (هـ ــ ز) كُلٌّ وجُزءٌ من أربعة عَشر جزءاً من كلٍّ .

فأبعادُ (د ــ هـ) و (هـ ــ ز) و (ز ــ ن) إذاً ، أبعادُ الاُحتالِى الأوسَطِ ، وذلك ما أردنا أن نُبيِّن :

٣٢٣ د

* * *

٩ ــ « ترتيبُ الأوتار المُطلَقةِ بأبعاد الجنس القوىّ المُتَّصلِ الأشَدِّ »

نُرِيدُ أن نُرتِّبَ فيها أبعادَ المُتَّصِلِ الثالثِ[4] ، فنَفرِضُ بُعدَ كُلٍّ وتُسْعِ

---

(١) « (د ــ هـ) كل وخمس كل » : من قبل أن هـذا البعد بنسبة (٦/٥) هو فضل نسبة ذى الأربعة (د ــ ن) على بعد (هـ ــ ن) ، المفروض بنسبة (١٠/٩) .

(٢) فى نسخة (د) : « ... أبعاد المنفصل الأول » ، وهو تحريف .

(٣) بعد (هـ ــ ز) بنسبة (١٥/١٤) ، هو فضل نسبة بعد (هـ ــ ن) على نسبة بعد (ز ــ ن) .

(٤) « المتصل الثالث » : هو الجنس القوى المتصل الأشد ، ويسمى القوى المستوى ، وترتيب نغمه فى المتوالية العددية بالحدود (٩/١٠/١١/١٢) ، وهو أكثر الأجناس القوية ملاءمة ، ومنه تؤخذ أكثر النغم الطبيعية الملائمة بمسمياتها وأعدادها بين طرفى ذى الكل .

كلٍّ ، وليَكُن ذلك فى وترَىْ (د) و (هـ) .

ونأخُذُ من (د) إلى جانبِ الحِدَّةِ تمامَ الذى بالأربعةِ ، على ما بيّنّاهُ فيما سَلَف ، وليكُن ذلك فى وَترَىْ (د – ن) .

ثم نأخذُ من (ن) إلى جانبِ الثقَل بُعدَ كلٍّ وجزء من أحَد عشَر جزءاً من كُلٍّ ، الذى تبيَّن فى الشكلِ الذى قبلَ هذا[1] ، وليَكُن ذلك فى وَترَىْ (ن) و (ز) ، فيَبقَى (هـ – ز) بُعدَ كُلٍّ وعُشرِ كُلٍّ[2] .

وأبعادُ (د – هـ) و (هـ – ز) و (ز – ن) ، أبعادُ المُتَّصل الثالث ، وذلك ما أرَدنا أن نُبيِّن :

(ن) ١٢ (ن)
(١٢/١١) (١٢/١١)
(ز) ١١ (ز)
(١١/١٠)
(هـ) ١٠ (هـ)
(١٠/٩) (١٠/٩)
(د) ٩ (د)

د ٣٢٤

* * *

(١) « ... الذى قبل هذا » : أى « البعد الذى أخذ بنسبة (١٢/١١) فى الجنس المتتالى الأشد .

(٢) « (هـ – ز » بعد كل وعشر كل » : من قبل انه فضل نسبة البعد ذى الأربعة (د – ن) على مجموع بعدى (د – هـ) و (ز – ن) ، أى ان :

(هـ) / (ز) = (١٠/١١) = (٣/٤) / (١١/١٢ × ٩/١٠) = (د – ن) / ((ز – ن) × (د – هـ))

فهذه وما جانسها هي السُّبُل التي بها يقدرُ الإنسانُ على استقصاء الأمرِ في ترتيب أبعادِ الأجناسِ وتحصيلِ الجماعاتِ في الآلاتِ التي تُستعمَلُ فيها الأوتارُ مُطلقةً .

وبَيِّنٌ ، أنّا إذا استعملْنا هذه الطُّرقَ أمكنَنا أن نُساوِقَ[1] بهـذه الآلاتِ كُلَّ آلةٍ سواها .

وفيما رتّبْنا من الأجناسِ هاهُنا كفايةٌ وبَلاغٌ ، فقد يُمكِن إذا احتُذِيَ حَذْوَ ما نحَوْناهُ ها هُنا ، أن يُرتَّبَ فيها أجناسٌ أُخَرُ غيرُ ما رتّبْناهُ نحن ، ممّا ذَكَرْناهُ في كتابِ الأصول، أو ممّا قد يُوجَدُ منها في كُتُبِ القُدماء ومَن بَعدَهم، أو ممّا قد يجوز أن يَستخرِجَه مُستخرِجٌ ، وإن لم يكن أُثبِتَ في كتابٍ .

والسُّبُلُ التي يُستَقصَى بها ترتيبُ الأجناسِ لا تخلو من أحَدِ أنحاء ، أوّلُها ، أن تُؤخَذَ نغمةٌ بين نغمتَيْنِ معلومتَيْنِ[2] ، مُلائمةٌ لِما في الطّرفَيْنِ جميعاً ، فتحصُلَ بها نسبتانِ ، كُلُّ واحدةٍ منهما أعظمُ[3] أو أصغرُ، ثم تُلتَمَسُ النّسبتانِ اللّتانِ لا يُمكِن أن ينقسِمَ البُعدُ المَفروضُ إلى نسبتَيْنِ بتلك الصِّفةِ[4] سواهُما .

---

(١) « نساوق بهذه الالات . . . » : اى نصاحب بالالات التى من جنس المعازف جميع الآلات التى سواها .

(٢) « بين نغمتين معلومتين » : اى ، بين طرفى بعد معلوم الاتفاق والنسبة .

(٣) « . . . اعظم او اصغر » : اى ، كل واحدة منهما اعظم او اصغر من الاخرى .

(٤) « بتلك الصفة » : يعنى ، بالوجه الذى يطلب فى قسمة البعد المفروض ، الى بعدين متلائمين كل منهما فى نسبة معلومة .

والثانى ، أن تُؤخَذ أبعادٌ مُشابِهةٌ[1] لأبعادٍ مفروضةٍ ، والثالث ، أن يُخلَط جناسٌ[2] بجنس .

* * *

(ترتيبُ الأوتار المُطلَقة بتسلسُل الإتفاقات قياساً إلى بُعدٍ مَفروض)

٣٢٥ د وها هُنا سَبيلٌ آخَرُ يُستَعمل فيه بعضُ المُسامَحة ، فيُوصَلُ به إلى ترتيبِ الأجناسِ بنحوٍ آخَر غيرِ الأنحاء التى سلَفت .

وهو ، أن يُفرضَ بُعدٌ معلومٌ[3] من الوُسطَياتِ أو من الصُّغرى ، ثم يُنظَرُ ، كَم بين البُعدِ المفروضِ وبين البُعدِ الذى قَصَدنا ترتيبَه من مراتِبِ الإتفاقاتِ والمُنافِرات[4] .

والبُعدُ المقصودُ ترتيبُه ، إمّا أعظمُ نسبةً من المفروضِ أو أصغرُ نسبةً ، فمتى

---

(١) « مشابهة لأبعاد مفروضة » : اى ، مساوية لها فى النسب ومختلفة معها فى التمديد .

(٢) « يخلط جنس بجنس » : اى ، أن يرتب ابعاد جنس مع أبعاد جنس آخر بالخلط بينهما فتحدث بينهما أبعاد مستحدثة على نسب مختلفة عما فى كليهما ، فتؤخذ من هذه المخلوطة الابعاد الملائمة المطلوبة .

(٣) قوله : « يفرض بعد معلوم من الوسيطات او من الصغرى » : يعنى ، أن يفرض نغمتا بعد معلوم الاتفاق والنسبة ، من الأبعاد الوسطى او الصغرى .

(٤) « مراتب الاتفاقات والمنافرات » : يعنى ، تسلسل النسب الملائمة أو غير الملائمة بين طرف البعد المفروض ، او معا بلى احد طرفيه .

كان المقصودُ أعظمَ نسبةً ، حَطَطْنا[1] أثقلَ المفروضِ أو شَدَدْنا أحَدَّ المفروضِ قليلاً ، حتى يزولَ الإتفاقُ الذى كانَ لهما أوّلاً ، ثم لا نزالُ نحُطُّ الأثقلَ أو نَشُدُّ[2] الأحَدَّ حتى يعودَ لهما اتفاقٌ ما مَسموعٌ ، فذلك أوّلُ الإتفاقاتِ التى تتلو الاتفاقَ المفروضَ إلى جانبِ الأثقلِ .

وإن كان طلَبُنا الإتفاقَ الذى يَبعُدُ عن المفروضِ إلى جانبِ الأثقلِ بمراتبَ أكثرَ ، فإنّا لا نزالُ نتخطّى من اتفاقٍ إلى تنافرٍ حتى نبلُغَ إلى مرتبةِ الإتفاقِ المقصودِ .

وإن كان المقصودُ أصغرَ نسبة من المفروضِ استعملْنا عكسَ هذا الطريقِ ، فنعلي تمديدَ أثقلِ نغمتَى البُعدِ المفروضِ ونحُطُّ تمديدَ أحَدِّ نغمتَيهِ ، ثم نَسلُكُ فيه المَسلَكَ الذى ذُكِر فى المَصيرِ من الأصغرِ إلى الأعظمِ .

وبالجملةِ ، فكلّما أرَدنا أن نَصيرَ من بُعدٍ مفروضٍ أصغرَ إلى بُعدٍ أعظمَ ، حَطَطْنا الأثقلَ أو شَدَدْنا[3] الأحَدَّ أو استعملْنا الأمرَيْنِ جميعاً . ٣٢٦ د

وإن أرَدنا أن نصيرَ من بُعدٍ أعظمَ إلى بُعدٍ أصغرَ ، حَطَطْنا الأحَدَّ أو شَدَدْنا[4] الأثقلَ أو استعملْنا الأمرَيْنِ جميعاً .

---

(١) قوله : « حططنا اثقل المفروض او شددنا الأحد » :
اى ، اما ان نرخى وتر النغمة الأثقل فى البعد المفروض ، او نشد وتر النغمة الأحد فيه .

(٢) فى نسخة (د) : « ... او نعلى الاحد » .

(٣) فى نسخة (د) : « او علينا الاحد » .

(٤) فى نسخة (د) « او علينا الأثقل واستعملنا الامرين جميعا » .

مثال ذلك :

أنّا أردنا أن نصيّر من الذى بالأربعة إلى بُعدِ كُلٍّ وخُمسِ كُلّ ، وليكن الذى بالأربعة فى وترىْ (هـ) و (ز) ، وليكن (هـ) أليَنهما تمديداً[1] ، و (ز) أحدّهما .

فنحطّ طبقة وتر (ز) قليلاً حتى يزول اتّفاق الذى بالأربعة ، وتحصُلُ فى (ز) مُنافرةٌ لنغمة (هـ) .

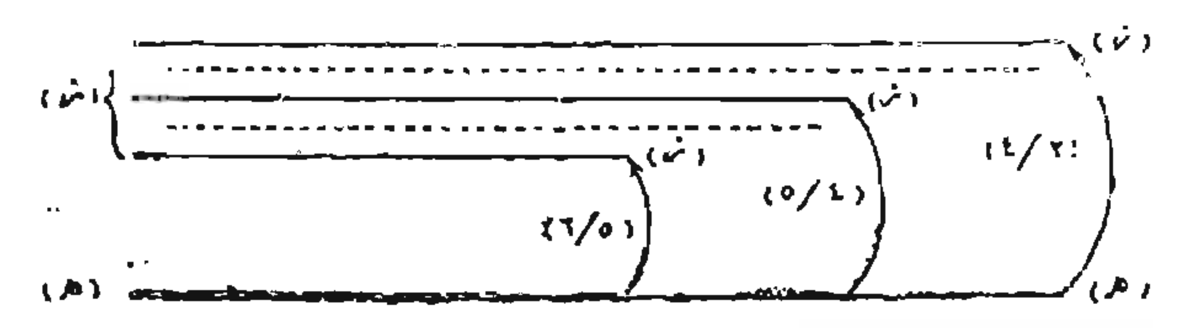
ثم لا نزالُ نحطّ تمديدَ (ز) قليلاً إلى أن يوافق اتّفاقٌ ، فنقولُ ، إنه اتّفاقُ بُعدِ كُلّ وربعِ[2] كُلّ .

٨٩ د

ثم نحطّ (ز) حتى يزولَ هذا الإتّفاقُ ويحدثُ تنافرٌ .

ثم لا نزالُ نحطّه بعد ذلك إلى أن يوافيَ اتّفاقٌ آخرُ ، فإذا وافى اتّفاقٌ : قلنا إنّ ذلك بُعد كُلّ وخُمسِ[3] كُلّ .

وكذلك إن قصدنا اتّفاقاتٍ أخرَ أصغرَ نسبةً من هذه :



(١) « أليَنهما تمديداً » : اثقلهما نغمة .

(٢) « اتفاق كل وربع كل » : اى اتفاق طرفى النسبة (٥/٤) ، وهذه هى التى تلى اتفاق نسبة البعد ذى الأربعة ، فى متوالية عددية بالحدود : (٥/٤/٣) .

(٣) « بعد كل وخمس كل » : هو النسبة (٦/٥) وهو الاتفاق الذى يلى اتفاق كل وربع كل ، فى المتوالية العددية بالحدود : (٦/٥/٤) .

وكذلك إن فرضنا اتفاقاً أصغرَ نسبةً ، وطلبنا اتفاقاً آخرَ أعظمَ منه نسبةً ، وليكن البُعدُ الطّنينيُّ هو المفروضُ فى وتَرَىْ (جـ) و (د) .

فإنا نُملى تمديدَ (د) أو نَحُطُّ تمديدَ (جـ) ، حتى يَزولَ اتفاقُ البُعدِ الطّنينيِّ ويَحدُثُ تنافرٌ . ٣٢٧ د

ثم لا نَزالُ نحطُّ أو نشدُّ حتى يعودَ اتفاقٌ آخَرُ ، فإذا وافَقَ قُلْنا إنّه بُعدُ كلٍ[1] وسُبعِ كلٍ :

(د) (جـ) (جـ) (جـ) (٩/٨) (٨/٧) (د) (د) (ب) (٨/٧) (٩/٨)

وهذا النَّحوُ[2] ليسَ يُوصَلُ به إلى اليَقينِ فيما يُرتَّبُ ، وأمّا النَّحوُ الذى يُوصَلُ به إلى اليَقينِ حتى يُعلَمَ أنّ ما يظهرُ للحِسِّ هو مُطابقٌ لما يُوجِبُه القِياسُ ، فهو النَّحوُ الأوّلُ[3] وأصنافُه .

وليكن هذا آخِرُ ما نقولُه فى الآلاتِ ذَواتِ الأوتارِ المُطلَقةِ .

* * *

---

(١) « بعد كل وسبع كل » هو النسبة (٨/٧) التى تلى اتفاق البعد الطنينى ، فى متوالية عددية بالحدود : (٩/٨/٧) .

(٢) « وهذا النحو ... » : أى ، وهذا الاجراء فى ترتيب الأبعاد فى الأوتار المطلقة ، بطريق تسلسل الاتفاقات من بعد مفروض .

(٣) « النحو الأول » : يعنى به ترتيب الأبعاد فى الأوتار المطلقة عن طريق الاتفاقات العظمى والوسطى ، والأبعاد المتشابهة .

(تتمة القول فى الآلات)

فنقول الآن ، إنّا قد أتينا فى كتابنا هذا على جميع الآلات العظمى المشهورة التى تُستعمل فى بلادنا هذه ، وعدّدنا جميع ما يوجد فى واحد واحد منها من النغم والأبعاد والجماعات ، وبيّنّا ، أىّ شىء مما أحصيناه فى كتاب الاسطقسات يوجد فى آلة آلة[1] ، وأحصينا جميع ما جرت عادة الأكثر باستخراجها فى آلة آلة ، وما قد يمكن أن يستخرج فى كلّ واحدة منها مما لم تجر به العادة عند الأكثر ، وأوجدنا جلّ ما أحصيناه فى ذلك الكتاب محسوساً ومشاهداً فى الآلات المشهورة حتى صار ما أبانه[2] القول والقياس موافقاً لما يظهر بالحسّ .

د ٣٢٨ وهذا كان مقصودنا فى هذا الكتاب من أوّل الأمر للسّبب الذى قلناه فى صدر الكتاب ، ومع ذلك ليكون الذى أثبتناه فى هذا العلم غير مقتصر به على ما ينتفع به أصحاب التّعاليم وأهل العلوم النظريّة فقط ، على ما تبيّن من مقاصد كثير ممّن أثبت شيئاً من هذه الصّناعة فى كتاب ، لكن ، ولينتفع به أيضاً المزاولون لأعمال هذه الصّناعة ، ومن رأى إنّما غايته أيضاً أن تحصل له تلك الأشياء معلومة بالحسّ .

وها هنا آلات أخر ربّما استعملها قوم ، بعضها يجانس ما يسمع منها النغم بقسمة أوتارها ، وبعضها يجانس المزامير ، أضربنا عن ذكرها لقلّة استعمال الجمهور إيّاها وإفراط النّقص الذى فيها .

---

(١) فى نسخة (د) : « يوجد فى أى آلة ... » .

(٢) فى نسخة (م) : « على ما أتى القول فى القياس ... » .

وهذه الآلاتُ التى أحصَيْناها، تبيَّن من أمرها عند المستعملين لها ، أنها إنّما أُعِدّت[1] لِيتمّ لهم بها الأمرُ العَمَليُّ فقط ، وأنّه ليس واحدٌ منها مُعَدّاً من أوّلِ أمرِه لبَيانِ أمرٍ عِلْميّ أصلاً ، غير أنّ منها ما قد اتّفق فيها مع ذلك أن كانت بحيث يَسهُل بهـــا بعضَ السُّهولة بَيانُ كثيرٍ من الأمور العِلْميّة من صناعةِ الموسيقى ، وتلك هى الطنـــابيرُ التى تُستعملُ أوتارُها متوازيةً ، ولا سيّما الخراسانىُّ منها .

۳۲۹ د

فإنّ هذه الآلةَ يَسهُل أن يَظهرَ فيها للحِسِّ كثيرٌ من الأمورِ العِلْميّة ، فإنّه متى استُعمِل فيها وترٌ دائرٌ[2] متساوى غِلَظ الأجزاء ، بعد المِحْنة[3] ، وحُزِقَ الوترانِ المتوازيانِ فيها حَزْقاً واحداً حتى تَساوت نغمتاهما ، ثم استُعمِل أحدُهما مُطلَقاً والآخرُ مَفصولاً[4] ، أمكن أن يُبانَ به أمورٌ جَمّةٌ ممّا فى كتاب الأصول[5] ، ولا سيّما نِسَبُ الإتّفاقات .

وأمّا الآلاتُ التى يُستعمَلُ فى كلِّ واحدةٍ منها وترٌ واحـــدٌ ، فإنّها من بين الآلاتِ خاصّةً ، قد يُظَنُّ بها أن الأمرَ العِلْميَّ يَتِمُّ[6] بها أكثرَ ممّا يتمّ بغيرِها

---

(١) « ... انما أعدت » : اى ، صنعت من اول الامر .

(٢) « وتر دائر » : مستدير متساوى القطر فى الغلظ .

(٣) « بعد المحنة » : اى ، بعد تجربته عمليا .

(٤) « ... والآخر مفصولا » : يعنى ، مقسوما فى اجزاء من طوله باستخراج النغم .
والمراد ، أن يستعمل الوتر الأول مطلقا بنغمة معلومة التحديد ، ثم يفصل من الوتر الثانى النغم فى اجناس واتفاقات يمكن تمييزها بالقياس الى نغمة الوتر المطلق .

(٥) « كتاب الأصول » : هو الجزء المسمى باسطقسات الصناعة ، من هذا الكتاب .

(٦) فى نسخة (د) : « يقر بها اكثر ... »

من الآلات ، وأما الأمرُ العَملىُّ فإنه بَيِّنٌ أن إيجادَه فيها عسيرٌ جداً .

وقد بُيِّنَ ، فى غيرِ هذا الموْضِـعِ ، كم مقدارِ ما يُمكن أن يتَبيَّنَ به من الأشياء العِلْميّة ، وعلى أىّ جهةٍ يتَبيَّن .

وأمّا الآلاتُ التى تُستَعمل فيها أوتارٌ مُعلَّقة من غيرِ أن يَلحقَ أوتارَها قِسمةٌ ، فإنّه ليس واحدٌ منها يَسهُل فيه تَبيينُ أمرٍ عِلمىٍ أصلاً ، وأمّا الأمورُ العَمليّةُ فإنّها تَكمُلُ فى هذه الآلاتِ أكثرَ من كمالِها فى سائرِ الآلاتِ الأخَر .

وأمّا المزاميرُ فإنّ امتِحانَ الأمورِ العِلميّةِ يَعسُر فيها جداً ، وقد بَيّنّا سَببَ ذلك فى مَوضِـعٍ آخَر .

د ٣٢٠ وأما العُودُ فإنّ الأمرَ العِلمىَّ قد يَبِينُ به بَياناً ما ، لكن بياناً غيرَ تامٍ ، وقد ذَكرنا الجِهةَ التى بها يَتَبيَّنُ كثيرٌ من الأمورِ العِلميّةِ بالعُودِ فى قولٍ آخر أفردَ لِما جانَس هذا الفَنّ .

فبيِّنٌ ، أنّه ليس يَسهُل فى شىء من هذه الآلاتِ وُجودُ الأمرَيْنِ جميعاً ، أعنى الأمرَ العِلمىَّ والأمرَ العَملىَّ .

وأمّا الآلةُ التى تَصلُحُ لأن يَتِمّ بها الأمورُ العَمليّةُ ويَبِينُ بها جميعُ الأمورِ العِلميّةِ بسُهولةٍ ، فهى التى ذَكرناها[1] فى آخرِ كِتاب الاستِقسّاتِ ، فإنّ تلك وَحدَها هى آلةٌ عِلميّةٌ وعَمليّةٌ معاً .

---

(١) وهى الآلة التى وصفها المؤلف ، فى الفن الاول ، بأنها ذات حوامل ومسطرة مقسمة ؛ يمكن بهـا استخراج اتفاقات ابعاد النغم والأجناس والجماعات محسوسة من أوتارها الخمسة عشر .

وأمّا سائرُ الآلاتِ فإنّها تنقُصُ عن تلك الآلةِ ، أمّا بعضُها ، ففى الأمورِ العلميّةِ وحدَها ، وأمّا بعضُها ، ففى الأمرَيْنِ جميعاً .

٣٣١ د
٩٠ م

وإذ قد بَلَغْنا نهايةَ مقصودِنا فى هذا الكتابِ ، فليَكُنْ هذا الموْضِعُ آخِرَ قولِنا فى الآلاتِ ، ولنجعلْه تمامَ كتابِنا هذا .

(تمّت المقـــالةُ الثانيةُ)

وبها يتمّ الفنُّ الثانى فى الآلاتِ المشهورة

الفن الثالث
فى
تأليف الألحان الجزئية [1]

وهو الجُزء الذى يتضمّنُ القولَ فى تأليفِ الألحانِ الجُزئيّةِ ، والأشياء التى يتضمّنُها هذا الفنُّ جُملَت فى مقالتَين .

فالأولى منهما اشتملَتْ على تعريفِ صَنعةِ الألحانِ التى تُركّبُ عن النَغمِ بإطلاقٍ [2] ، وعن الحادثةِ فى الآلاتِ الصناعيّةِ ، وعلى تعريفِ ما بها ومنها تلتئمُ هذه الألحانُ .

والثانيةُ اشتمَلَتْ على تعريفِ صنعةِ الألحانِ التى تتركّبُ عن النَغمِ الحادثةِ بالتَلحيناتِ [3] الإنسانيّةِ ، وهى التى يُقرنُ بها الحروفُ التى تُركّبُ منها الألفاظُ منظُومةً على مَجرى العادةِ فى الدّلالةِ بها على المَعانى ، وما بِها ومنها تحصُلُ هذه الألحانُ مُؤتَلِفةً .

---

(١) فى النسخ : « الفن الثالث المشتمل على الجزء الثالث من صناعة علم الموسيقى » .

(٢) قوله : « التى تتركب عن النغم باطلاق » : يعنى ، الالحان التى تسمع من نغم الآلات اطلاقا ، دون أن تقترن بالتصويتات الانسانية فى ألفاظ دالة على معان .

(٣) « التلحينات الانسانية » : هى الأصوات الغنائية التى تصنع فى الأقاويل والأشعار المنظومة .

المقالة الأولى
من الفن الثالث

(الصنفُ الأولُ من صنفى الألحان)

إنّ المقصودَ من جميعِ ما اشتملت عليه أقاويلُنا فى الفنونِ التى أثبتناها فيما سلفَ من هذه الصّناعةِ ، أن تلتئمَ بها الألحانُ . ٣٣٢ د

وقد أثبتنا فيما تقدّمَ من كتابنا هذا الأشياءَ العاميّةَ التى منها وبها تأتلفُ ، غير أنّ الأمورَ الكليّةَ العاميّةَ لمّا لم تكن معرفتُها كافيةً فى صنعةِ الألحانِ الجزئيّةِ[1] ، كان الذى بقِيَ من تمامِ مقصودِنا من أوّلِ الأمرِ أن نقولَ فى الأشياءِ الجزئيّةِ التى بها تلتئمُ الألحانُ الجزئيّةُ .

فلذلك ينبغى فى هذه المرتبةِ من هــذه الصّناعةِ أن نبتدىء فنقولُ فى أصنافِ الأمورِ الجزئيّةِ التى بها تلتئمُ أصنافُ الطّرائقِ[2] وأصنافُ الألحانِ الجزئيّةِ ، ونبيّنُ مع ذلك ، بأىّ سبيلٍ يمكن أن يُركَّبَ كلُّ لحنٍ ، وكيف يُركّبُ ، ونجعلُ الجزءَ الذى يشتملُ على القولِ فى هذه الأشياءِ الفنَّ الثالثَ من هذا العلمِ .

---

(١) « الألحان الجزئية » : الأجزاء التامة التى بها ومنها يتألف لحن تام .

(٢) «الطرائق» : جمع طريقة ، وهى أجناس متواليات النغم وضروبها، مما تنتظم بها الألحان .

فنقولُ أوّلاً ، إن اللّحنَ ، بالجملةِ ، هو مجموعُ نغَمٍ رُتِّبَتْ نحْواً ما من التّرتيبِ ، على ما حدّدناهُ فى كتابِ الإسطِقِساتِ .

فمنه ، ما هو مجموعُ نغَمٍ فقط من غيرِ أن يَقترِنَ بها أحوالٌ[1] أُخَرُ ، سوى أن تُرَتَّبَ نَحْواً ما من التّرتيبِ فقط .

٩٣ س

ومنه مجموعُ نغَمٍ أُلِّفَتْ تأليفاً محدُوداً ، قُرِنَت بها الحروفُ التى تُرَكَّبُ منها الألفاظُ والأمورُ التّابِعةُ لها مَنظومةً على مجرى العادةِ فى الدّلالةِ بها على المعانِى .

٣٢٣ د

ولمّا كان الصِّنفُ[2] الأوّلُ من صِنفَى الألحانِ كالمادّةِ للصِّنفِ الثانى ، لَزِمَ أن يكون القولُ فيه يتقدّمُ القولَ فى الصِّنفِ الثانى[3] ، فأقولُ :

إنّ النّغَمَ التى منها يُؤلَّفُ الصِّنفُ الأوّلُ من الألحانِ ، إنّما يَلتقِطُها المؤلِّفُ من نغَمٍ بعضِ أصنافِ الجماعاتِ التى أُحصِيَت فيما تَقدّمَ إحصاءً مُطلَقاً ، فإنّ الجماعةَ هى التى تُرتَّبُ فيها الأبعادُ الصِّغارُ ترتيباً يُتوطَّأُ بها[4] لأن يُستَمدَّ منها النّغمُ

---

(١) قوله : « ... من غير ان يقترن بها احوال اخر » : يعنى ، دون ان تقترن تلك الالحان باحوال من فصول الأصوات الانسانية فى الاقاويل الدالة على المعانى .

(٢) « الصنف الأول » : يعنى به الالحان الحادثة من النغم باطلاق .

(٣) « الصنف الثانى » : الالحان الحادثة بالتصويتات الانسانية مقرونة بالاقاويل المنظومة .

(٤) « يتوطا بها لأن يستمد منها النغم » : أى ان تكون الأبعاد الصغار مرتبة فى الجماعة ترتيبا تكون به معدة لأن يؤخذ منها النغم فى لحن لحن .

لحن لحن ، ولذلك يلزمُ أن نُعدِّدَ أولاً أصنافَ الجماعاتِ الجزئيّة[1] .

والجماعاتُ تختلف أولاً باختلاف الأجنـــاسِ التى تُستعملُ فيها ، فمنها ما يُستعمل فيها الأجناسُ القويّةُ ، ومنها ما يُستعملُ فيها اللّيّنةُ .

والجماعاتُ التى تُستعملُ فيها بعضُ هذه الأجناسِ ، منها ما هى ناقصةٌ ومنها ما هى كاملةٌ .

والكاملةُ ، منها ما هى كاملةٌ بالقوّةِ ، ومنها ما هى كاملةٌ بإطلاقٍ ، والناقصةُ هى التى أطرافُها فى أقلَّ من نسبةِ الذى بالكُلِّ ، وأنقصُها ما كانت أطرافُها فى نسبةِ الذى بالخمسةِ .

والكاملةُ بالقوّةِ هى التى أطرافُها فى نسبةِ الذى بالكُلِّ ، والكاملةُ بإطلاقٍ هى التى أطرافُها فى نسبةِ ضِعفِ الذى بالكُلِّ ، وقد بيّنّا فى المدخلِ إلى هذه الصّناعةِ السّببَ الذى له صارت الجماعةُ الكاملةُ بإطلاقٍ هى ضِعفُ الذى بالكُلِّ .

٣٣٤ د

والكاملةُ بإطلاقٍ ، منها مُنفصِلةٌ ومنها مُتّصِلةٌ[2] ، وكلُّ واحدةٍ منها ، إمّا مُتشابِهةٌ[3] وإمّا متغيّرةٌ .

---

(١) « الجماعات الجزئية » : اجـزاء الجماعات التامة ، ويعنى بها الجماعات الكاملة بالقوة والجماعات الناقصة ، او ما يتركب من كليهما ترتيبا محدودا .

(٢) قوله : « ... منها منفصلة ومنها متصلة » : يعنى ، والجماعات التامة التي ترتب فيها النغم الى مدى ضعف الذى بالكل ، منها ما هى منفصلة عن الوسطى ، ومنها ماهى متصلة بالوسطى ، تبعا لوقوع بعد الانفصال طرفا اثقل او احد ، او وسطا بين طرفى الذى بالكل .

(٣) قوله : « اما متشابهة او متغيرة » : يعنى ، اما ان يرتب النغم فى الذى بالكل الاحد ترتيبا متشابها مع نظيره فى الذى بالكل الاثقل ، او ان يرتب ترتيبا متغيرا .

وقد تبيَّنَ فى الكتاب الذى كتبناهُ فى الآلاتِ المشهورةِ ، أنّ بعضَها[1] يُستعملُ فيها الجماعةُ الكاملةُ بإطلاقٍ ، وبعضَها يُستعملُ فيها الكاملةُ بالقوّةِ ، وبعضَها يُستعملُ فيها النّاقصةُ ، وبعضَها ليس يبلغُ فيها ولا أنقصُ الجماعاتِ ، لكن ، إنّما يُستعملُ فيها جُزءُ الجَمْعِ الذى هو أنقصُ الجماعاتِ ، مثلُ مافى الطُّنبورِ البغدادىّ .

وتبيَّن هُنالك أنّ كثيراً من الآلاتِ المشهورة ، قد جرَت العادةُ فيها بأن تُستعملَ الجماعةُ مُرتّبةً غيرَ ترتيبها الأفضلِ[2] ، لكن ، إنّما تُرتّبُ بحسب ما يَسهُلُ به استعمالُ الآلةِ ، بمنزلةِ الجماعةِ المُرتّبةِ فى العود .

* * *

(جداولُ أعداد النغمِ والمتلائماتُ والمتنافراتُ فى الجماعاتِ التامّةِ المُنفصلةِ غيرِ المتغيّرة) :

ولمّا كانت الجماعةُ النّاقصةُ والجماعةُ الكاملةُ بالقُوّةِ أجزاء من[3] الكاملةِ بإطلاقٍ ، فإنّا ، إذا عدّدنا الكاملةَ بإطلاقٍ انتظمت الناقصةُ والكاملةُ بالقُوّةِ

---

(١) قوله : « أن بعضها ... » : يعنى بعض الآلات المشهورة .

(٢) « مرتبة غير ترتيبها الأفضل » : يعنى ، مرتبة غير ترتيب الجمع الذى يجب ان يكون فى الآلة من اول الامر ، كما فى الجماعة المستعملة فى تسوية العود القديم ذى الاربعة اوتار .
والمؤلف يرى ان افضل الجماعات التامة هى الجماعة المنفصلة غير المتغيرة ، وليس هذا مطلقا فى جميع الآلات .

(٣) هكذا فى نسخة (س) ، وفى باقى النسخ : « ... اجزاء للكاملة باطلاق » .

٣٣٥ د جميعاً ، فلذلك يجب أن تكون الجماعاتُ الجزئيّةُ التى نُعدِّدها هاهُنا جماعاتٍ كاملةً بإطلاقٍ ، وبجمّاها جماعاتٍ مُنفصلةً غيرَ متغيّرةٍ ، ونعـدّدُ المتلائماتِ والمتنافراتِ فى جماعةٍ جماعةٍ منها .

والتى اتّفقَ فيها أن جُعِل ترتيبُها فى بعضِ الآلاتِ ترتيبَ اتّصالٍ أو اُستعمِلت مُتغيِّرةً ، فقد عدّدنا مُتلائماتِها ومُتنافراتِها فى الأمكنةِ التى ذُكِرت فيها تلك الآلةُ ، من كتابِ الآلاتِ المشهورةِ .

وابتدأنا ها هُنا ، من الجماعاتِ الكاملةِ بإطلاقٍ ، بالتى اُستُعمِلَ فيها الأجناسُ القويّةُ ، ثم أردفناها بالتى اُستُعمِل فيها الأجناسُ اللّيّنةُ ، واستعملنا ها هُنا من أسماءِ النغمِ أسماءَها[1] الرّاتبةَ التى هى لها بحسب تَتالى نغمِها المُتفاضِلةِ فى الحِدّةِ والثِّقلِ ، وهى التى لا تتبدّلُ بتبدُّلِ الأجناسِ ولا تتبدّلُ بترتيبِ الأبعادِ الصِّغارِ فى الجماعاتِ .

وهذه الأسماءُ قد بيّنّا أمرَها فى كتابِ المدخلِ وعدّدنا أصنافَ أسماءِ نغمِ

٣٣٦ د الجماعةِ ، وبيّنّا الرّاتبةَ من أسمائها والمُتبدِّلةَ ، غيرَ أنّا استعملنا ها هُنا من أصنافِ أسمائها أسماءَ الرّاتبةِ .

---

(١) فى نسخة (د) : « من اسامى النغم اساميها الراتبة ... » .
والمؤلف يعنى بالراتبة ، النغم التى على حدود الجنس المرتب فى الجماعة التامة ، واسماؤها هى التى تبدأ من ثقيلة المفروضات الى حادة الحادات .

وجعَلنا نغمَ كُلِّ واحدةٍ من الجماعاتِ فى أَقلِّ الأعدادِ[1] التى تتوالَى على نِسبِ تلك النغم ، وحصَرناها فى جَداولَ ، وجعَلنا كلَّ جَدْولٍ منها يُحيطُ بخمسة عَشر سَطراً فى الطُّولِ ، وثلاثةٍ فى العَرضِ ، وأَثبتْنا فى السُّطورِ الأُوَل علاماتِ النغمِ وجعَلناها بحروفِ المُعجَم ، وأثبَتْنا فى السُّطورِ الثانية أسماءها وفى الثالثةِ رُسومَها[2] وأعدادَها .

وأردَفْنا جَدْولَ كلِّ جماعةٍ بجَدْولٍ[3] آخَرَ أثبَتْنا فيه مُلائِماتِ كلِّ نغمةٍ من نغمِ تلك الجماعةِ ومُنافِراتِها :

---

(١) « اقل الأعـــداد » : ابسطها واصغرها قدرا فى النسب المتوالية ، قياسا الى العدد الدال على اثقل النغم فى الجماعة .
والأعداد المبينة فى الجداول ، انما هى منســوبة الى اطوال وتر مفروض فى كل جماعة ، ومرتبة على هذا القيـــاس من الأثقل الى الأحد .

(٢) والرسوم التى اشار اليها المؤلف ، لم توجد فى غير نسـخة (د) ، وهى باليونانية القديمة مقابلة لحروف المعجم بالعربية ، ولم نجد فى اثباتها فى الجداول كبير فائدة .
واما الأعداد الدالة على النغم ، فقد وردت فى نسختى (س) و (د) بالكتابة ، كمـــا تبينت النسب المتوالية بين كل نغمتين فى بعض الجداول فى نسخة (د) ، واما فى نسخة (م) فقد وردت بها اعداد النغم بارقام هندية قديمة .

(٣) والجداول الأخرى التى اثبت فى كل منها ملائمات كل نغمة من نغم الجماعة ومنافراتها ، قد ادمجت فى نسختى (س) و (م) مع الجداول الأولى التى اثبت فيها اعداد النغم واسماؤها : كل اثنين منهـا فى جدول واحد .
واما الحروف الدالة على علامات النغم المتلائمة والمتنافرة : فقـد رتبت فى الجداول ترتيبا غير متتال من الأثقل ، وانمـا جعلت على جانبى كل نغمة الى الجهتين الأثقل والأحد ، ولذلك وجد فى النسـخ بعض اختلافات فى هذه الحروف .
وقد آثرنا هنا ترتيب المتلائمات والمتنافرات ترتيبـا متتاليا من نغمة (أ) ، وهى الأثقل ، بدلا من وضعها على غير انتظام ، وفصلنا بين النغم التى الى الجانب الأثقل وبين التى الى الجـانب الأحد ، بعلامة مميزة ، كيما ميزنا الوسطى بالقوة فى كل المتلائمات .

(١) الجماعة المنفصلة غير المتغيرة التي رُتِّب فيها أبعاد المتّصل الأوسط[1]،
وهو الذي يجب أن يُستعمل في العُود بدل القويّ ذي المدّتين .

« علامات النغم وأسماؤها وأعدادها » :

أ	ثقيلة المفروضات	ألفٌ وستمائةٍ وعشرون	١٦٢٠	٨/٩	انفصال
ب	ثقيلة الرئيسات	ألفٌ وأربعمائةٍ وأربعون	١٤٤٠	٨/٩	ذو الأربعة
جـ	واسطة الرئيسات	ألفٌ ومائتان وثمانون	١٢٨٠	٩/١٠	
د	حادّة الرئيسات	ألفٌ ومائة واثنان وخمسون	١١٥٢	١٥/١٦	
هـ	ثقيلة الأوساط	ألفٌ وثمانون	١٠٨٠	٨/٩	ذو الخمسة
و	واسطة الأوساط	تسعُ مائةٍ وستّون	٩٦٠	٩/١٠	
ز	حادّة الأوساط	ثمانُ مائةٍ وأربعة وستون	٨٦٤	١٥/١٦	
ح	الوسطى	ثمانُ مائةٍ وعَشرةٌ	٨١٠		

(١) « المتصل الأوسط » : ثانى اصناف الاجناس القوية المتصلة ، وهو متلائم النغم مشهور الاستعمال ، وفيه اربعة انواع ملائمة فى ترتيبات ثلاثة :

اولها ، منتظم متتال ، يؤخذ بنسبة المتوالية بالحدود : (٢٤/٢٧/٣٠/٣٢) ، على أساس تمديد النغمة المسماة (صول ؛ Sol ، وهذا النوع هو التجنيس المسمى الآن اصطلاحا جنس (عجم) .

والثانى ، منتظم غير متتال ، يؤخذ فى المتوالية بالحدود : (٢٧/٣٠/٣٢/٣٦) ، على تمديد النغمة المسماة (لا) .La ، وهو النوع المسمى اصطلاحا جنس (نهاوند) .

والثالث ، غير منتظم ، يرتب على الاستقامة بتوالى الحدود :

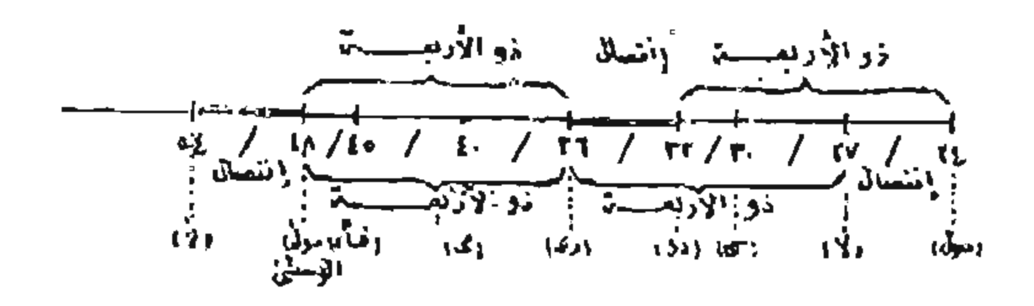
د ٣٣٨

ح	الوسطى	ثمانمائة وعشرة	٨١٠	٨/٩	انفصال
ط	ثالثة الوسطى	سبعمائة وعشرون	٧٢٠	٨/٩	ذو الأربع
ى	ثقيلة العاليات	ستمائة وأربعون	٦٤٠	٩/١٠	
ك	واسطة العاليات	خمسمائة وستة وسبعون	٥٧٦	١٥/١٦	
ل	حادة العاليات	خمسمائة وأربعون	٥٤٠	٨/٩	ذو الأربع
م	ثقيلة الحادات	أربعمائة وثمانون	٤٨٠	٩/١٠	
ن	وسطى الحادات	أربعمائة واثنان وثلاثون	٤٣٢	١٥/١٦	
س	حادة الحادات	أربعمائة وخمسة	٤٠٥		

(٣٦/٤٠/٤٥/٤٨) ، بتأسيس النغمة (رى) Re ، ويسمى اصطلاحا جنس (چهاركاه) .

والرابع ، غير منتظم ، يؤخذ منكسا ، بتوالي الحدود : (٣٠/٣٢/٣٦/٤٠) ، على تمديد النغمة (سى) ، Si ، أو في المتوالية بالحدود : (٤٥/٤٨/٥٤/٦٠) ، بتأسيس النغمة (فا) (زائدة) ، وهذا هو الجنس المسمى اصطلاحا ، جنس (كرد) .

وترتيب نغم الجنس القوى المتصل الأوسط في جماعة تامة منفصلة غير متغيرة ، كما في الجدول ، بعد متنافرا ، وافضل الجماعات بهذا الجنس ما كان منها متغيرا ، متصلا او منفصلا ، كما لو رتبت بتأسيس النغمة (صول) بالحدود :



(الجماعةُ المُنفصِلةُ غير المتغيِّرة التي رُتِّبت فيها أبعادُ المُتَّصِل الأوسَط)

« ملائمات النغم ومنافراتها[1] » :

(أ) ملائماتها :

• (ب) . . (هـ) . (ح) . . . (ل) . . (س)
الوسطى

منافراتها :

• . (جـ) (د) . (و) (ز) . (ط) (ى) (ك) . (م) (ن) .

(ب) ملائماتها :

(أ) • (جـ) (د) (هـ) (و) . . (ط) . . (ل) (م) . .
الوسطى

منافراتها :

. • . . . . (ز) (ح) . (ى) (ك) . . (ن) (س)

---

(١) وملائمات كل نغمة من نغم الجماعة التامة المنفصلة غير المتغيرة ، بترتيب نغم الجنس المتصل الأوسط ، انما تتبع ما بينهـا وبين الخرى فى النسب الملائمة .

والنسب الملائمة هى اما الاتفاقات العظمى بقوة الكل واما الاتفاقات الصغرى بذى الخمسة أو بذى الأربعة ، واما الاتفاقات المشهورة فى الأبعاد اللحنية التى فى نسبة المثل وجزء واحد من المثل .

والمؤلف قد عد فى الملائمات ، نسبة الاضعـاف (٤/١) ، لضعف ذى الكل ، ونسبة الأمثال ، لبعد ذى الكل والخمسة ، وكذلك نسبة المثل والأجزاء (٨/٣) لبعد ذى الكل والأربعة ، وذلك بفرض ان كل واحدة من هذه النسب يمكن ان ترتد ، بالابدال بالقوة من احدى نغمتيها الى اصل اتفاقها فى النسب البسيطة الملائمة ، واما المنافرات ؛ فواضح ان جميعها نسب ابعاد غير متفقة .

(جـ)[1] ملائماتها :

. (ب) • (د) . (و) . . . (ى) . . (م) . .
الوسطى

منافراتها :

(أ) . • . (هـ) . (ز) . (ط) . (ك) (ل) . (ن) (س)

(د) ملائماتها :

. (ب) (جـ) • (هـ) (و) (ز) . ⁝ . (ك) . . (ن) .
الوسطى

منافراتها :

(أ) . . . • . . . (ح) (ط) (ى) . (ل) (م) . (س)

(هـ) ملائماتها :

(أ) (ب) . (د) • (و) (ز) (ح) (ط) . . (ل) . . (س)
الوسطى

منافراتها :

. . (جـ) . • . . ⁝ . (ى) (ك) . (م) (ن) .

(و) ملائماتها :

. (ب) (جـ) (د) (هـ) • (ز) . (ط) (ى) . . (م) . .
الوسطى

منافراتها :

(أ) . . . . • . (ح) . . (ك) (ل) . (ن) (س)

---

(١) في النسخ : « (جـ) { ملائماتها : أ.ب.د.و.ز بالتقريب (ى) ؛ منافراتها : هـ.ز. بالحقيقة ح.ك.ل.م.ن.س »

(ز)[1] ملائماتها :

. . . (د) (هـ) (ر) ٥ (ح) (ط) . (ك) . . (ن) .
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) (جـ) . . . ٥ . . (ى) . (ل) (م) . (س)

(ح) ملائماتها :

(أ) . . . (هـ) (و) . ٥ (ط) . . (ل) . . (س)
الوسطى الوسطى

منافراتها :

. (ب) (جـ) (د) . (و) . ٥ . (ى) (ك) . (م) (ن) .

(ط) ملائماتها :

. (ب) . . (هـ) (و) (ز) (ح) ٥ (ى) (ك) (ل) (م) . .
الوسطى

منافراتها :

(أ) . (جـ) (د) . . . . . ٥ . . . . (ن) (س)

(ى) ملائماتها[2] :

. . (جـ) . . (و) . . (ط) ٥ (ك) . (م) . .
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) . (د) (هـ) . (ز) (ح) . ٥ . (ل) . (ن) (س)

---

(١) في النسخ : « ز } ملائماتها : و.هـ.د.جـ. بالتقريب ح.ط.ى ك.ن ؛ منافراتها : جـ بالحقيقة ب.ا.ى. بالحقيقة ل.م.س » .

(٢) في النسخ : « ى } ملائماتها : ط.و.جـ.ك.م.ن بالتقريب ؛ منافراتها : ح.هـ.ز.د.ب.ا.ن بالحقيقة س »

(ك) ملائماتها :

. . . (د) . . (ز) . (ط) (ى) ه (ل) (م) (ن)

الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) (ج) . (ه) (و) . (ح) . . . ه . . . (س)

(ل) ملائماتها :

(أ) (ب) . . (ه) . . (ح) (ط) . (ك) ه (م) (ن) (س)

الوسطى

منافراتها :

. . (ج) (د) . (و) (ز) . . (ى) . ه . . . .

(م) ملائماتها :

. (ب) (ج) . . (و) . . (ط) (ى) (ك) (ل) ه (ن) .

الوسطى

منافراتها :

(أ) . . (د) (ه) . (ز) (ح) . . . . . ه . (س)

(ن) ملائماتها :

. . . (د) . . (ز) . . . (ك) (ل) (م) ه (س)

الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) (ج) . (ه) (و) . (ح) (ط) (ى) . . . . ه .

(س) ملائماتها :

(أ) . . . (ه) . . (ح) . . . (ل) . (ن) ه

الوسطى

منافراتها :

. (ب) (ج) (د) . (و) (ز) . (ط) (ى) (ك) . (م) . ه

---

٣٣٩ د
٩٣ م
٩٥ س

(٢) الجماعةُ المنفصلةُ غيرُ المتغيِّرةِ التي يُرتَّب فيها أبعـــادُ ذِي التّضعيف الأوسَطِ[1]، وهو القويُّ ذو المـــدّتَيْنِ المُستَعمل في العُودِ وفي أكثرِ الآلاتِ المشهورة عندنا.

«علامات النغم وأسماؤها وأعدادها»:

ا	ثقيلة المفروضات	ألفان وتسعُ مائة وستة عشر	٢٩١٦	٨/٩	الفضل
ب	ثقيلة الرئيسات	ألفان وخمسُ مائة واثنان وتسعون	٢٥٩٢	٨/٩	ذو الأربـــع
جـ	واسطة الرئيسات	ألفان وثلاثُ مائة وأربعة	٢٣٠٤	٨/٩	
د	حادة الرئيسات	ألفان وثمانية وأربعون	٢٠٤٨	٢٤٣/٢٥٦	
هـ	ثقيلة الأوساط	ألفٌ وتسعُ مائة وأربعة وأربعون	١٩٤٤	٨/٩	ذو الأربـــع
و	واسطة الأوساط	ألفٌ وسبعُ مائة وثمانية وعشرون	١٧٢٨	٨/٩	
ز	حادة الأوساط	ألفٌ وخمسُ مائة وستة وثلاثون	١٥٣٦	٢٤٣/٢٥٦	
ح	الوســـطى	ألفٌ وأربعُ مائة وثمانية وخمسون	١٤٥٨		

---

(١) « ذو التضعيف الأوسط » : ويسمى أيضا «ذا المدتين» ، وهو أول الأجناس اللحنية التي استعملت في القديم ، من التقسيم العددي الذي لم يكن فيه من أول الأمر من الأبعاد الصـــغار سوى البعد الطنيني وبعد الفضلة أو البقية ، فكان استعمال هـــذا الجنس من مبدأ الأمر قاصرا على هذين البعدين فقط ، في أنواعه الثلاثة .

وهـــذا الجنس هو بعينه الذي يستعمل في الآلات الأوروبيـــة ، دون غيره من الأجناس المشهورة ، غير أنه إنما يستعمل بفرض أن بعد البقية ، أو بعد فضل الطنيني على البقية ، كلاهما كنصف بعد =

ح	الوسطى	ألفٌ وأربعُ مائةٍ وثمانيةٌ وخمسون	١٤٥٨	٨/٩	انفصال
ط	ثاقلة الوسطى	ألفٌ ومائتانِ وستةٌ وتسعون	١٢٩٦	٨/٩	ذو الأربعة
ى	ثقيلة العاليات	ألفٌ ومائةٌ واثنانِ وخمسون	١١٥٢	٨/٩	
ك	واسطة العاليات	ألفٌ وأربعةٌ وعشرون	١٠٢٤	٢٤٣/٢٥٦	
ل	حادة العاليات	تسعُ مائةٍ واثنانِ وسبعون	٩٧٢		
م	ثقيلة الحادات	ثمانُ مائةٍ وأربعةٌ وستون	٨٦٤	٨/٩	ذو الأربعة
ن	واسطة الحادات	سَبعُ مائةٍ وثمانيةٌ وستون	٧٦٨	٨/٩	
س	حادة الحادات	سَبعُ مائةٍ وتسعةٌ وعشرون	٧٢٩	٢٤٣/٢٥٦	

٣٤٠ د

– طنيني ؛ فلذلك صار ذو الكل مقسوما بالتناسب الى اثنى عشر بعدا من انصاف الطنيني .

ومع ذلك فان هذا الجنس يعد متنافر النغم سواء استعمل فى التقسيم العددى أو بالتقسيم المتناسب ، غير ان تنافره خفى ، فيخيل كانه نغم الجنس المتصل الأوسط .

وقد أشار المؤلف الى ان نغمة دستان البنصر فى الجنس ذى المدتين ، وهى بنسبة (٨١/٦٤) من نغمة المطلق ، يجب ان تؤخذ من ثالثة الجنس القوى المتصل الاوسط ؛ بنسبة (٥/٤) من المطلق ، وبالتالى فهذا الجنس يقوم مقام ذى المدتين بوجه اكثر ملاءمة .

وواضح أن الاعداد الواردة بالجدول ، فى الجماعة التامة المنفصلة غير المتغيرة ، هى اعداد نغم متنافرة ، واما اقرب الأعداد الملائمة لتصحيح مقادير النغم ، فانها انما ترتد بالضرورة الى اعداد نغم المتصل الأوسط ، وهو الذى يجب ان يستعمل فى الآلات بدلا من ذى المدتين .

(الجماعةُ المنفصلةُ غيرُ المتغيِّرةِ التى رُتِّبت فيها أبعادُ ذِى التضعيف الأوسط)

• ملائمات النغم ومنافراتها[1] :

(أ) ملائماتها :

• (ب) . . (هـ) . . (ح) . . . (ل) . . (س)
الوسطى

منافراتها :

• . (جـ) (د) . (و) (ز) . (ط) (ى) (ك) . (م) (ن) .

(ب) ملائماتها :

(أ) • (جـ) . (هـ) (و) . . (ط) . . (ل) (م) . .
الوسطى

منافراتها :

. • . (د) . . (ز) (ح) . (ى) (ك) . . (ن)(س)

---

(١) وملائمات كل نغمة من نغم الجنس ذى المدتين ، فى الجماعة التامة المنفصلة غير المتغيرة ، التى بالجدول ، انما تتبع النسبة العددية الملائمة بينها وبين اخرى ، فى الاتفاقات العظمى أو الصغرى أو فى نسب الابعاد الصغار الملائمة .

والمؤلف قد عد فى الملائمات نسبة بعد ضعف ذى الكل ، بالحدين (١/٤) ، ونسبة بعد ذى الكل والخمسة ، بالحدين (١/٣) ، ونسبة ذى الكل والأربعة بالحدين (٣/٨) ، وذلك لان كلا من هذه النسب اذا ابدل احد طرفيها بقوة الكل ارتدت الى النسبة البسيطة فى الاتفاق الملائم لها اصلا ، وقد جعلت هذه النسب فى الملائمات فى جميع الجداول الأخرى التالية لهذا ، واما المنافرات فواضح انها النسب غير البسيطة التى هى فى مرتبة المثل واجزاء من المثل .

(جـ) ملائماتها :

. (ب) ه (د) . (و) (ز) . . . (ى) . . (م) (ن) .
الوسطى

منافراتها :

(أ) . ه . (هـ) . . (ح) (ط) . (ك) . . . (س)

(د)[1] ملائماتها :

. . (جـ) ه . . . (ز) . . . (ك) . . (ن) .
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) . ه (هـ) (و) . (ح) (ط) (ى) . (ل) (م) . (س)

(هـ)[2] ملائماتها :

(أ) (ب) . . . ه (و) . (ح) (ط) . . (ل) . . (س)
الوسطى

منافراتها :

. . (جـ) (د) ه . (ز) . . (ى) (ك) . (م) (ن) .

(و) ملائماتها :

. (ب) (جـ) . (هـ) ه (ز) . (ط) (ى) . . . (م) . .
الوسطى

منافراتها :

(أ) . . (د) . ه . (ح) . . (ك) (ل) . (ن) (س)

---

(١) فى نسختى (س) و (م) : « (د) ملائماتها جـ.هـ. بالتقريب ز.ك.ن»

(٢) فى نسختى (س) و (م) : « (هـ) ملائماتها د بالتقريب ب.أ.و.ح.ط.ل.س »

(ز)[1] ملائماتها :

. . (جـ) (د) . (و) . . ه . (ى) (ك) . . (ن) .
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) . . (هـ) . ه (ح) (ط) . . (ل) (م) . (س)

(ح)[2] ملائماتها :

(أ) . . . . (هـ) . . . ه (ط) . . . (ل) . . (س)
الوسطى الوسطى

منافراتها :

. (ب) (جـ) (د) . (و) (ز) ه . (ي) (ك) . (م) (ن) .

(ط) ملائماتها :

. (ب) . . (هـ) (و) . (ح) ه (ى) . (ل) (م) . .
الوسطى

منافراتها :

(أ) . (جـ) (د) . . (ز) . ه . (ك) . . (ن) (س)

(ى) ملائماتها :

. . (جـ) . . (و) (ز) . (ط) ه (ك) . (م) (ن) .
الوسطى

منافراتها

(أ) (ب) . (د) (هـ) . . (ح) . ه . (ل) . . (س)

---

(١) فى النسخ : « (ز) ملائماتها و.د.ج.ح بالتقريب ى.ك.ن »

(٢) فى نسختى (س) و (م) : « (ح) ملائماتها د بالتقريب هـ . ا . ط . ل . س . »

(ك) ملائماتها :

. . . (د) . . (ز) . . (ى) ه . . . (ن) .

الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) (ج) . (ه) (و) . (ح) (ط) . ه (ل) (م) . (س)

(ل)[1] ملائماتها :

(أ) (ب) . . (ه) ه . . (ح) (ط) . . . ه (م) . (س)

الوسطى

منافراتها :

. . (ج) (د) . (و) (ز) . . (ى) (ك) ه . (ن) .

(م) ملائماتها :

. (ب) (ج) . . (و) . . (ط) (ى) . (ل) ه (ن)

الوسطى

منافراتها :

(أ) . . (د) (ه) . (ز) (ح) . . (ك) . ه . (س)

(ن) ملائماتها :

. . (ج) . . . (ز) . . (ى) (ك) . (م) ه .

الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) . (د) (ه) (و) . (ح) (ط) . . (ل) . ه (س)

---

(١) فى النسخ : « (ل) ملائماتها ك بالتقريب ط.ح.هـ.ب.ا.م.س »

(س)[1] ملائماتها :

(أ) . . . . (هـ) . . (ح) . . . (ل) . . .
الوسطى

منافراتها :

٣٤١ د . (ب) (جـ) (د) . (و) (ز) . (ط) (ى) (ك) . (م) (ن) ه

* * *

(١) فى النسخ : « (س) ملـ ـ ـ ن بـ ـ ـ ـ ـ . . . » .

(٣) الجماعةُ المنفصلةُ غيرُ المتغيّرةِ التي رُتّبَ فيها أبعادُ المتّصلِ الأوّلِ[1] وهو أحدُ الجنسَيْنِ اللّذَيْنِ يحمِلُ بهما الطّنبورُ البغداديّ .

«علاماتُ النغمِ وأسماؤُها وأعدادُها» :

أ	ثقيلة المفروضات	ستُّ مائةٍ وثمانيةٌ وأربعون	٦٤٨		انفصال
ب	ثقيلة الرئيسات	خمسُ مائةٍ وستةٌ وسبعون	٥٧٦	٩/٨	
جـ	واسطة الرئيسات	خمسُ مائةٍ وأربعةٌ	٥٠٤	٨/٧	ذو الأربع
د	حادة الرئيسات	أربعُ مائةٍ وثمانيةٌ وأربعون	٤٤٨	٩/٨	
هـ	ثقيلة الأوساط	أربعُ مائةٍ واثنان وثلاثون	٤٣٢	٢٨/٢٧	
و	واسطة الأوساط	ثلاثُ مائةٍ وثمانيةٌ وسبعون	٣٧٨	٨/٧	ذو الأربع
ز	حادة الأوساط	ثلاثُ مائةٍ وستةٌ وثلاثون	٣٣٦	٩/٨	
ح	الوسطى	ثلاثُ مائةٍ وأربعةٌ وعشرون	٣٢٤	٢٨/٢٧	

---

(١) « المتصل الأول » : هو ارخى اصناف الأجناس المتصلة واقلها ملاءمة ، وترتب تمديدات نغمه في المتوالية بالحدود : (٢١/٢٤/٢٧/٢٨) .

وبعد البقية في هذا الجنس بالحدين (٢٧/٢٨) لا يعد من الابعاد اللحنية الصغار المستعملة في الأجناس ، وانما هو من الأبعاد الارخاءات ، التي هي زيادات نسب الأبعاد المستعملة بعضها على بعض ؛ ولذلك يعد هذا الجنس ، في جميع انواعه ، من الأجناس غير الملائمة مما لا نستعمل في الألحان على هذا الوجه . =

ح	الوسطى	ثلاث مائة وأربعة وعشرون	٣٢٤	٨/٩	انفصال
ط	ثالثة الوسطى	مائتان وثمانية وثمانون	٢٨٨		
ى	ثقيلة العاليات	مائتان واثنان وخمسون	٢٥٢	٧/٨	ذو الأربعة
ك	واسطة العاليات	مائتان وأربعة وعشرون	٢٢٤	٨/٩	
ل	حادة العاليات	مائتان وستة عشر	٢١٦	٢٧/٢٨	
م	ثقيلة الحادات	مائة وتسعة وثمانون	١٨٩	٧/٨	ذو الأربعة
ن	واسطة الحادات	مائة وثمانية وستون	١٦٨	٨/٩	
س	حادة الحادات	مائة واثنان وستون	١٦٢	٢٧/٢٨	

٣٤٢ د

والأفضل أن يستعمل بدلا من المتصل الأول ، الجنس المنفصل الأرخى ، في نوعه الثاني ، بالحدود : ١٨/٢٠/٢١/٢٤) ، على أساس تمديد النغمة المسماة (ري) Re ، مخلوطا بالجنس القوى المتصل الأوسط .

وأما الأعداد الواردة بالجدول : في الجماعة التامة المنفصلة غير المتغيرة ، فواضح أنها لنغم متنافرة لا تستقيم مع تمديدات النغم المستعملة في الألحان .

وقوله : « ... وهو أحد الجنسين اللذين يكمل بهما الطنبور البغدادى » : هو من قبل أن تسوية الطنبور يستعمل فيها البعد الطنيني الذي نسبته بالحدين (٨/٧) ، فاذا اكمل الجنس ذو الاربعة ، فانما يكمل بتوالى البعد الطنيني الذي نسبته بالحدين (٩/٨) ، يليه بعد بقية بنسبة (٢٨/٢٧) ، فيحدث ابعاد الجنس المتصل الاول ، او ان يكمل بتضعيف النسبة (٨/٧) فيحدث الجنس ذو التضعيف الارخى .

(الجماعةُ المنفصِلةُ غيرُ المتغيِّرةِ التى رُتِّبت فيها أبعادُ المتّصِلِ الأوّل)

« ملائمات النغم ومنافراتها »[1] :

(أ) ملائماتها :

• (ب) . . (هـ) . . (ح) . . . . (ل) . . . (س)

الوسطى

منافراتها :

• . (جـ) (د) . (و) (ز) . (ط) (ى) (ك) . (م) (ن) .

(ب) ملائماتها :

(أ) ه (جـ) . (هـ) . . . . (ط) . . (ل) . . . .

الوسطى

منافراتها :

. • . (د) . (و) (ز) (ح) . (ى) (ك) . (م) (ن) (س)

(جـ) ملائماتها :

. (ب) • (د) (هـ) (و) (ز) . . . (ى) . . . (م) (ن) .

الوسطى

منافراتها :

(أ) . ه . . . . (ح) (ط) . (ك) (ل) . . (س)

(د) ملائماتها :

. . (جـ) • (هـ) . (ز) . . . . (ك) . . . (ن) .

الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) . ه . (و) . (ح) (ط) (ى) . (ل) (م) . (س)

---

(١) وملائمات كل نغمة ومنافراتها فى الجماعة المنفصلة غير المتغيرة ، التى يرتب فيها أبعاد المتصل الأول ، كما فى الجدول ، تتبع النسبة التى بين واحدة وأخرى ، دون النظر الى ان متواليات نغم هذا الجنس تعد فى ذاتها متنافرة التاليف .

(هـ) [1] ملائماتها :

(أ) (ب) . (د) .. (و) . (ح) (ط) . . (ل) . . (س)
الوسطى

منافراتها :

. . (ج) . ه . (ز) . . (ى) (ك) . (م) (ن) .

(و) ملائماتها :

. . (ج) . (هـ) ه (ز) (ح) . (ى) . . (م) . .
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) . (د) . ه . . (ط) . (ك) (ل) . (ن) (س)

(ز) ملائماتها :

. . (ج) (د) . (و) ه (ح) (ط) (ى) (ك) . . (ن) .
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) . . (هـ) . ه . . . . (ل) (م) . (س)

(ح) ملائماتها :

(أ) . . . (هـ) (و) (ز) ه (ط) . . (ل) . . (س)
الوسطى — الوسطى

منافراتها :

. (ب) (ج) (د) . . . . ه . (ي) (ك) . (م) (ن) .

---

(1) في الأصل : « (هـ) ملائماتها : و ح ط ل س د جـ ب » .
ومن هذه ، فالنغمة (جـ) تلائم (هـ) بنسبة (٣٢/٢٧) ، وهذه النسبة ولو أنها من نغمتين كل منهما من النغم الطبيعية ، غير أن البعد بينهما في هذه النسبة يعد غير متفق ما لم يتوسطهما نغمة ملائمة لهما جميعا .

(ط)[1] ملائماتها :

. (ب) . . (هـ) . (ز) (ح) ٥ (ى) . (ل) . . .

الوسطى

منافراتها :

(أ) . (جـ) (د) . (و) . . . . (ك) . (م) (ن) (س)

(ى) ملائماتها :

. . (جـ) . . (و) (ز) . (ط) ٥ (ك) (ل) (م) (ن) .

الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) . (د) (هـ) . . (ح) . . . . . (س)

(ك) ملائماتها :

. . . (د) : . (ز) . . (ى) ٥ (ل) . (ن) .

الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) (جـ) . (هـ) (و) . (ح) (ط) . ٥ . (م) . (س)

(ل) ملائماتها :

(أ) (ب) . . (هـ) . . (ح) (ط) (ى) (ك) ٥ (م) . (س)

الوسطى

منافراتها :

. . (جـ) (د) . (و) (ز) . . . . (ن) .

---

(١) في نسخة (س) : « (ط) { ملائماتها : جـ . هـ . ب . ى . ل . م . ن . س
منافراتها : ز . و . د . جـ . ا . ك » .

(م) ملائماتها :

. . (ج) . . (و) . . . (ى) . (ل) ه (ن) (س)
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) . (د) (ه) . (ز) (ح) (ط) . (ك) . ه : .

(ن) ملائماتها :

. . (ج) (د) . . (ز) . . (ى) (ك) . (م) . . (س)
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) . . (ه) (و) . (ح) (ط) . . (ل) . . .

(س) ملائماتها :

(أ) . . . (ه) . . (ح) . . . (ل) (م) (ن) ه
الوسطى

منافراتها :

. (ب) (ج) (د) . (و) (ز) . (ط) (ى) (ك) . . . . ه

٣٤٣ د
٩٤ م
٩٦ س

---

* * *

(٤) الجماعةُ المنفصلةُ غيرُ المتغيّرةِ التي يُرتّبُ فيها أبعادُ ذي التَّضعيفِ الأوّلِ[1]، وهو الجنسُ الثاني الذي يُكمَّلُ به الطُّنبورُ البغداديّ .

« علاماتُ النغم وأسماؤها وأعدادُها » :

ا	ثقيلة المفروضات	خمسُ مائةٍ وستةٌ وسبعون	٥٧٦	٨/٩	انفصال
ب	ثقيلة الرئيسات	خمسُ مائةٍ واثنا عشر	٥١٢	٧/٨	ذو الأربعة
جـ	واسطة الرئيسات	أربعُ مائةٍ وثمانيةٌ وأربعون	٤٤٨	٧/٨	
د	حادة الرئيسات	ثلاثُ مائةٍ واثنان وتسعون	٣٩٢	٤٨/٤٩	
هـ	ثقيلة الأوساط	ثلاثُ مائةٍ وأربعةٌ وثمانون	٣٨٤	٧/٨	ذو الأربعة
و	واسطة الأوساط	ثلاثُ مائةٍ وستةٌ وثلاثون	٣٣٦	٧/٨	
ز	حادة الأوساط	مائتان وأربعةٌ وتسعون	٢٩٤	٤٨/٤٩	
ح	الوسطى	مائتان وثمانيةٌ وثمانون	٢٨٨		

(١) « ذو التضعيف الاول » : هو ارخى اصناف الأجناس ذات التضعيف ، ويرتب ابعاده بتضعيف الاول والثانى بنسبة (٨/٧) ، فيفضل من ذى الاربعة بعد بقية بنسبة (٤٨/٤٩) .
وهذا الجنس غير ملائم اصلا لصغر بعد البقية فيه وعظم البعدين المتشابهين ، ويكاد يكون شبيها بترتيب أبعاد المتصل الأول ، وكلاهما غير مستعمل فى الألحان ، ويستعمل بدلا منهما نغم الجنس المنفصل الاول ، فى نوعه الثانى ؛ مخلوطا به فى الجمع نغم الجنس القوى المتصل الأوسط .
=

ح	الوسطى	مائتان وثمانية وثمانون	٢٨٨	٨/٩	انفصال
ط	تالية الوسطى	مائتان وستة وخمسون	٢٥٦	٧/٨	ذو الأربعة
ى	ثقيلة العاليات	مائتان وأربعة وعشرون	٢٢٤	٧/٨	
ك	واسطة العاليات	مائة وستة وتسعون	١٩٦	٤٨/٤٩	
ل	حادة العاليات	مائة واثنان وتسعون	١٩٢	٧/٨	ذو الأربعة
م	ثقيلة الحادات	مائة وثمانية وستون	١٦٨	٧/٨	
ن	واسطة الحادات	مائة وسبعة وأربعون	١٤٧	٤٨/٤٩	
س	حادة الحادات	مائة وأربعة وأربعون	١٤٤		

٣٤٤ د

والأعداد الواردة بالجدول ، هي بدلالة طول وتر مفروض للنغمة الأثقل (ا) مرتبة في النوع الأول من ذلك الجنس بالجمع المنفصل غير المتغير ، فاذا اخذت تمديدات نغم الجنس على التوالي في هذا النوع ، فهي بالحدود : (١٤٧/١٦٨/١٩٢/١٩٦) ؛ وهذه متوالية متنافرة غير مؤتلفة النغم ؛ فان الأعداد الدالة على الأولى والثانية والرابعة ليست من جنس تمديدات النغم الطبيعية في الألحان .

وقوله : « ... وهو الجنس الثاني الذي يكمل به الطنبور البغدادي » :

هو من قبل أن أعظم الأبعاد المستعملة في تسوية هذه الآلة هو بنسبة (٨/٧) ؛ فاذا اريد تكميل ابعاد الجنس ذي الاربعة ؛ فهو اما ان يكمل بالجنس المتصل الأول ، بتوالي النسبة (٩/٨) ثم بعد بقية ، واما ان يكمل بالجنس ذي التضعيف الاول بتوالي النسبة (٨/٧) يليهما بعد بقية ، وهذا هو ثاني الأجناس التي يكمل بها الطنبور البغدادي.

(الجماعةُ المنفصِلةُ غيرُ المتغيِّرةِ التى رُتِّبت فيها أبعادُ ذِى التَّضعيف الأوَّل)

« ملائمات النغم ومنافراتها »[1] :

(أ) ملائماتها :

• (ب) . . (ه) . . (ح) . . . (ل) . . (س)
الوسطى

منافراتها :

• . (ج) (د) . (و) (ز) . (ط) (ى) (ك) . (م) (ن) .

(ب) ملائماتها :

(أ) • (ج) . (ه) . . . . (ط) . . (ل) . . . .
الوسطى

منافراتها :

. د : (د) . (و) (ز) (ح) : (ى) (ك) . (م) (ن) (س)

(ج) ملائماتها :

. (ب) ه (د) (ه) (و) . . . . (ى) . . (م) . .
الوسطى

منافراتها :

(أ) . • . . . . (ز) (ح) (ط) . (ك) (ل) . (ن) (س)

---

(١) والملائمات والمنافرات التى فى هذا الجدول ، انما تتعلق بالنسب المتفقة أو غير المتفقة التى بين كل واحدة منها وبين اخرى ، دون النظر الى ان نغم الجنس ذى التضعيف الأرخى يعد فى ذاته غير متلائم الحدود .

(د) ملائماتها :

. . (جـ) ه (هـ) (و) (ز) . . . (ك) . . (ن) .
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) . . . . . . (ح) (ط) (ي) . (ل) (م) . (س)

(هـ) ملائماتها :

(أ) (ب) (جـ) (د) ه (و) . (ح) (ط) . . (ل) . . (س)
الوسطى

منافراتها :

. . . . . ه . (ز) . . (ى) (ك) . (م) (ن) .

(و) ملائماتها :

. . (جـ) (د) (هـ) ه (ز) (ح) . (ى) . . (م) . .
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) . . . ه . . (ط) . (ك) (ل) . (ن) (س)

(ز) ملائماتها :

. . . (د) . (و) ه (ح) . . (ك) . . (ن) .
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) (جـ) . (هـ) . ه . (ط) (ى) . (ل) (م) . (س)

(ح) ملائماتها :

(أ) . . . (هـ) (و) (ز) • (ط) . . . (ل) . . . (س)
الوسطى الوسطى

منافراتها :

. (ب) (جـ) (د) . . . . • . (ى) (ك) . (م) (ن) .

(ط) ملائماتها :

. (ب) . . (هـ) . . (ح) • (ى) . (ن) . . . :
الوسطى

منافراتها :

(أ) . (جـ) (د) . (و) (ز) . ه . (ك) . (م) (ن) (س)

(ى) ملائماتها :

. . (جـ) . . (و) . . (ط) • (ك) (ل) (م) . .
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) . (د) (هـ) . (ز) (ح) . • : . . (ن) (س)

(ك) ملائماتها :

. . . (د) ؛ . (ز) . . (ى) • (ل) (م) (ن) .
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) (جـ) . (هـ) (و) . (ح) (ط) . • . . . . (س)

(ل) ملائماتها :

(أ) (ب) . . (هـ) . . (ح) (ط) (ى) (ك) . (م) . (س)
الوسطى

منافراتها :

. . (جـ) (د) . (و) (ز) . . . . . . (ن) .

(م) ملائماتها :

. . (جـ) . . (و) . . . . (ى) (ك) (ل) . (ن) (س)
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) . (د) (هـ) . (ز) (ح) (ط) . . . .

(ن) ملائماتها :

. . . (د) . . (ز) . . . (ك) . (م) . (س)
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) (جـ) . (هـ) (و) . (ح) (ط) (ى) . (ل) . . .

(س) ملائماتها :

(أ) . . . (هـ) . . (ح) . . . (ل) (م) (ن) .
الوسطى

منافراتها :

. (ب) (جـ) (د) . (و) (ز) . (ط) (ى) (ك) . . . .

٣٤٥ د

---

* * *

(٥) الجماعةُ المنفصلةُ غيرُ المتغيّرةِ التي يُرتَّبُ فيها المتّصلُ الثالثُ[1]، وهو الذي يسمّى القويّ المُستَوي

« علاماتُ النغم وأسماؤها وأعدادُها »:

ا	ثقيلة المفروضات	ألفٌ وتسعُ مائةٍ وثمانون	١٩٨٠	٨/٩	انفصال
ب	ثقيلة الرئيسات	ألفٌ وسبعُ مائةٍ وستّون	١٧٦٠	٩/١٠	ذو الأربع
جـ	واسطة الرئيسات	ألفٌ وخمسُ مائةٍ وأربعةٌ وثمانون	١٥٨٤	١٠/١١	
د	حادة الرئيسات	ألفٌ وأربعُ مائةٍ وأربعون	١٤٤٠	١١/١٢	
هـ	ثقيلة الأوساط	ألفٌ وثلاثُ مائةٍ وعشرون	١٣٢٠	٩/١٠	ذو الأربع
و	واسطة الأوساط	ألفٌ ومائةٌ وثمانيةٌ وثمانون	١١٨٨	١٠/١١	
ز	حادة الأوساط	ألفٌ وثمانون	١٠٨٠	١١/١٢	
ح	الوسطى	تسعُ مائةٍ وتسعون	٩٩٠		

---

(١) « المتصل الثالث » : هو أشد أصناف الأجناس المتصلة ملاومة وأكثرها استعمالا فى الألحان ؛ وأنواعه المشهورة ثلاثة :
أولها ، فى الترتيب المنتظم المتتالى ، ويؤخذ على تمديد النغمة المسماة (لا) La ، بتوالي الحدود : (٢٧/٣٠/٣٣/٣٦) ، وكذلك على أساس تمديد النغمة (رى) Re فى المتوالية بالحدود : (٣٦/٤٠/٤٤/٤٨) ، وهذا النوع يسمى اصطلاحا جنس (راست)، وتارة جنس (أصفهان) ، والنغمة الثالثة من هذا التجنيس هى التى كانت تسمى قديما ، فى العود ، « وسطى العرب » أو وسطى « زلزل » .
والثانى منتظم غير متتال ، يرتب على أساس تمديد النغمة المسماة (سى) Si ، فى متوالية بالحدود : (٣٠/٣٣/٣٦/٤٠) ، وهذا النوع الثانى هو المسمى اصطلاحا جنس (بياتى) =

الفضلة	8/9	٩٩٠	تسع مائة وتسعون	الوسطى	ح
		٨٨٠	ثمان مائة وثمانون	تالية الوسطى	ط
ذو الأربع	9/10	٧٩٢	سبع مائة واثنان وتسعون	ثقيلة العاليات	ى
	10/11	٧٢٠	سبع مائة وعشرون	واسطة العاليات	ك
	11/12	٦٦٠	ست مائة وستون	حادة العاليات	ل
ذو الأربع	9/10	٥٩٤	خمس مائة وأربعة وتسعون	ثقيلة الحادات	م
	10/11	٥٤٠	خمس مائة وأربعون	واسطة الحادات	ن
	11/12	٤٩٥	أربع مائة وخمسة وتسعون	حادة الحادات	س

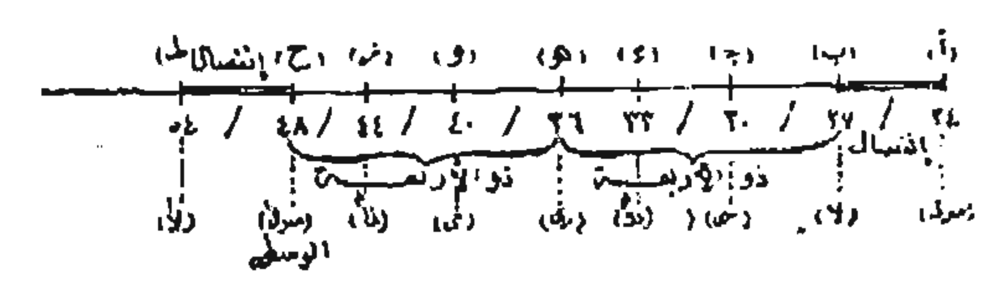
٣٦٤ د

والثالث ، غير منتظم ، يؤخذ على تمديد النغمة المسماة (دو) ، فى المتوالية بالحدود : (٤٤/٤٠/٣٦/٣٢) ، ويسمى اصطلاحا جنس (سيكاه) .

ومن هذه الأنواع وانواع القوى المتصل الأوسط ، تخرج الحدود الدالة على تمديدات النغم الطبيعية التى هى بمثابة مبادىء فى الألحان ونهايات لها .

والجماعات الملائمة بترتيب نغم هذا الجنس ، هى ما كانت منصلة، أو أن يرتب مخلوطا بنغم الجنس القوى المتصل الأوسط .

واما الأعداد الواردة بالجدول ، فى جماعة تامة منفصلة غير متغيرة، فواضح انها بدلالة طول وتر مفروض للنغمة الأثقل (أ) ، غير انه اذا رتب هذا الجمع بدلالة تمديدات النغم فى ذواتها ، وهو الوجه الأفضل فى ترتيب حدود الجماعات والأجناس ، فهو انما يرتد الى المتوالية بالحدود :



(الجماعةُ المنفصِلةُ غير المتغيِّرة التى رُتِّب فيها المتَّصِلُ الثالثُ)

« ملائمات النغم ومنافراتها »[1] :

(أ) ملائماتها :

٠ (ب) (جـ) . (هـ) . . (ح) . . . (ل) . . (س)
الوسطى

منافراتها :

٠ . . (د) . (و) (ز) . (ط) (ى) (ك) . (م) (ن) .

(ب) ملائماتها :

(أ) ٠ (جـ) . (هـ) . . . (ط) . . (ل) . . . .
الوسطى

منافراتها :

. ٠ . (د) . (و) (ز) (ح) . (ى) (ك) . (م) (ن) (س)

(جـ) ملائماتها :

(أ) (ب) ٠ (د) (هـ) (و) . . . . (ى) . . (م) . .
الوسطى

منافراتها :

. . ٠ . . . . (ز) (ح) (ط) . (ك) (ل) . (ن) (س)

---

(١) وملائمات كل نغمة من نغم الجماعة التامة المنفصلة غير المتغيرة ، بترتيب الجنس القوى المتصل الثالث ، وكذلك منافراتها ، انما تتبع النسب الملائمة او غير الملائمة التى تحدث بين كل واحدة واخرى فى هذا الجمع .

(د) ملائماتها :

. . (جـ) ، (هـ) . (ز) . . . (ك) . ، (ن) .
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) . ه . (و) . (ح) (ط) (ى) . (ل) (م) . (س)

(هـ) ملائماتها :

(أ) (ب) (جـ) (د) • (و) : (ح) (ط) . . (ل) . . (س)
الوسطى

منافراتها :

. . . . ه . (ز) . . (ى) (ك) . (م) (ن) .

(و) ملائماتها :

. . (جـ) . (هـ) ه (ز) (ح) . (ى) . . (م) . .
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) . (د) . ه . . (ط) . (ك) (ل) . (ن) (س)

(ز) ملائماتها :

. . . (د) . (و) ه (ح) . . (ك) . . (ن) .
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) (جـ) . (هـ) . ه . (ط) (ى) . (ل) (م) . (س)

(ح) ملائماتها :

(أ) . . . . (هـ) (و) (ز) " (ط) (ى) . (ل) . . (س)
الوسطى الوسطى

منافراتها .

. (ب) (جـ) (د) . . . . ه . . (ك) . (م) (ن) .

(ط) ملائماتها :

. (ب) . . (د) . . (ح) ه (ى) . (ل) . . .
الوسطى

منافراتها :

(أ) . (جـ) (د) . (و) (ز) . " . (ك) . (م) (ن) (س)

(ى) ملائماتها :

. . (جـ) . . (و) . (ح) (ط) " (ك) (ل) (م) . .
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) . (د) (هـ) . (ز) . . ه . . . (ن)(س)

(ك) ملائماتها :

. . . (د) . . (ز) . . (ى) " (ل) . (ن) .
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) (جـ) . (هـ) (و) . (ح) (ط) . ه . (م) . (س)

(ل) ملائماتها :

(أ) (ب) . . . (هـ) . . (ح) (ط) (ى) (ك) ٥ (م) . (س)
الوسطى

منافراتها :

. . (جـ) (د) . (و) (ز) . . . . . ٥ . (ن) .

(م) ملائماتها :

. . (جـ) . . (و) . . . (ى) . (ل) ٥ (ن) (س)
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) . (د) (هـ) . (ز) (ح) (ط) . (ك) . ٥ . .

(ن) ملائماتها :

. . . (د) . . (ز) . . . (ك) . (م) ٥ (س)
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) (جـ) . (هـ) (و) . (ح) (ط) (ى) . (ل) . ٥ .

(س) ملائماتها :

(أ) . . . (هـ) . . (ح) . . . (ل) (م) (ن) ٥
الوسطى

منافراتها :

. (ب) (جـ) (د) . (و) (ز) . (ط) (ى) (ك) ٥

٣٤٧ د
٩٥ م
٩٧ س

---

* * *

(٦) الجماعةُ المنفصِلةُ غيرُ المتغيِّرةِ التى يُرتَّب فيها أبعادُ القوىِّ الــذى سمَّيناه المُنفصِلَ الأوَّلــ(١)

« علاماتُ النغم وأسماؤها وأعدادُها » :

ا	ثقيلة الرئيسات	سبعُ مائةٍ وعشرون	٧٢٠	٨/٩	انفصال
ب	ثقيلة الرئيسات	ستُّ مائةٍ وأربعون	٦٤٠	٧/٨	ذو الأربع
ج	واسطة الرئيسات	خمسُ مائةٍ وستّون	٥٦٠	٩/١٠	
د	حادة الرئيسات	خمسُ مائةٍ وأربعةٌ	٥٠٤	٢٠/٢١	
ﻫ	ثقيلة الأوساط	أربعُ مائةٍ وثمانون	٤٨٠	٧/٨	ذو الأربع
و	واسطة الأوساط	أربعُ مائةٍ وعشرون	٤٢٠	٩/١٠	
ز	حادة الأوساط	ثلاثُ مائةٍ وثمانيةٌ وسبعون	٣٧٨	٢٠/٢١	
ح	الوسطى	ثلاثُ مائةٍ وستّون	٣٦٠		

---

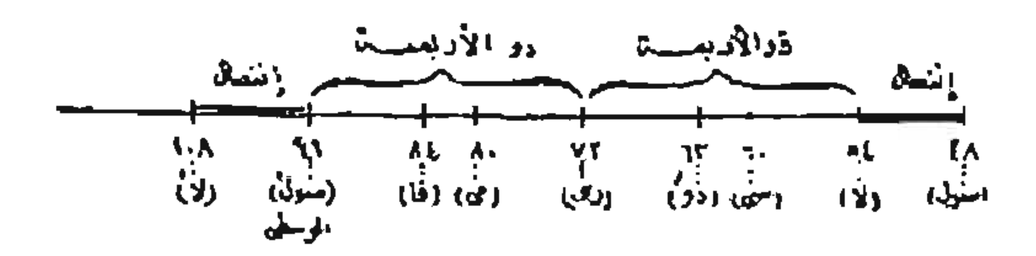
(١) « المنفصل الأول » : هو المنفصل الأول الأرخى الذى يرتب فيه أعظم أبعاده الثلاثة بنسبة (٨/٧) ؛ ثم يتخطى فيه بالتى تليها ، فيصير الأوسط بنسبة (١٠/٩) ، ثم يليهما بعد بقية بالحدين (٢١/٢٠) ، فترتب نغمه على الاستقامة بالحدود : (٨١/٨٠/٧٢/٦٣) ؛ وهذا هو النوع الأول المنتظم المتتالى ، فى هذا الجنس ، وهو متنافر النغم قليل الاستعمال على هذا الوجه .

والنوع الثانى ، منتظم غير متتال ؛ يؤخذ من حدود المتوالية : (١٨/٢٠/٢١/٢٤) ، على أساس تمديد النغمة المسماة (رى Re) ، أو بالحدود : (٢٧/٣٠/٣١،٥/٣٦) ، على أساس تمديد النغمة المسماة (لا La) ، وهذا النوع ، هو التجنيس الذى يسميه البعض تارة جنس (عشاق) وتارة (نهاوند كبير) . =

ح	الوسطى	ثلاثمائة وستون	٣٦٠	٨/٩	انفصال
ط	تالية الوسطى	ثلاثمائة وعشرون	٣٢٠	٧/٨	ذو الأربعة
ى	ثقيلة العاليات	مائتان وثمانون	٢٨٠	٩/١٠	
ك	واسطة العاليات	مائتان واثنان وخمسون	٢٥٢	٢٠/٢١	
ل	حادة العاليات	مائتان وأربعون	٢٤٠	٧/٨	ذو الأربعة
م	ثقيلة الحادات	مائتان وعشرة	٢١٠	٩/١٠	
ن	واسطة الحادات	مائة وتسعة وثمانون	١٨٩	٢٠/٢١	
س	حادة الحادات	مائة وثمانون	١٨٠		

= والنوع الثالث ، غير منتظم ، يؤخذ من المتوالية بالحدود : (٣٠/٥ر٣١/٣٦/٤٠) ، على أساس تمديد النغمة المسماة (سى) نه ، وهذا النوع قليل الاستعمال ، وقد يؤخذ مخلوطا مع النوع الثانى أو مخلوطا مع الجنس القوى المتصل الثانى ، فى جمع متصل .

والاعداد الواردة بالجدول فى الجمع التام المنفصل غير المتغير : بنغم هذا الجنس فى نوعه الأول ، فهى حدود نغم متنافرة ، والأفضل أن يرتب هذا الجمع فى النوع الثانى لهذا الجنس بتأسيس النغمة (صول) ، فى المتوالية بالحدود :



(الجماعةُ المنفصلةُ غيرُ المتغيِّرةِ التي رُتِّبَ فيها القويُّ المُنفصِلُ الأوَّل)

« ملائمات النغم ومنافراتها »[1] :

(أ) ملائماتها :

• (ب) . . (هـ) . . (ح) . . . (ل) . . (س)
الوسطى

منافراتها :

• . (جـ) (د) . (و) (ز) . (ط) (ى) (ك) . (م) (ن) .

(ب) ملائماتها :

(أ) ٥ (جـ) . (هـ) . . . . (ط) . . (ل) . . . .
الوسطى

منافراتها :

. • . (د) . (و) (ز) (ح) . (ى) (ك) . (م) (ن) (س)

(جـ) ملائماتها :

(ب) ٥ (د) (هـ) (و) . . . . (ى) . . (م) . .
الوسطى

منافراتها :

(أ) . ٥ . . . . (ز) (ح) (ط) . (ك) (ل) . (ن) (س)

---

(١) والملائمات والمنافرات لكل واحدة من نغم الجماعة المنفصلة غير المتغيرة ، بترتيب الجنس المنفصل الاول ، كما هي بالجدول ، انما هي تابعة للنسب التي بين كل نغمة واخرى من نغم الجماعة ، فهي اما ان تكون في الملائمات او في المتنافرات ، دون النظر الى أن نغم هذا الجنس في نوعه الأول في هذا الجمع تعد في ذات ترتيبها على هذا الوجه غير متآلفة .

(د) ملائماتها :

. . (جـ) ه (هـ) (و) (ز) . . . . (ك) . . (ن) .
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) . ه . . . . (ح) (ط) (ى) . (ل) (م) . (س)

(هـ) ملائماتها :

(أ) (ب) (جـ) (د) ه (و) . (ح) (ط) . . (ل) . . (س)
الوسطى

منافراتها :

. . . . ه . (ز) . . (ى) (ك) . (م) (ن) .

(و) ملائماتها :

. . (جـ) (د) (هـ) ه (ز) (ح) . (ى) . . (م) . .
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) . . . . ه . . (ط) . (ك) (ل) . (ن) (س)

(ز) ملائماتها :

. . . (د) . (و) ه (ح) . . (ك) . . (ن) .
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) (جـ) . (هـ) . ه . (ط) (ى) . (ل) (م) . (س)

(ح) ملائماتها :

(أ) . . . (ﻫ) (و) (ز) . (ط) . . (ل) . . (س)
الوسطى الوسطى

منافراتها :

. (ب) (جـ) (د) . . . . . . (ى) (ك) . (م) (ن) .

(ط) ملائماتها :

. (ب) . . (ﻫ) . . (ح) . (ى) . (ل) . . . .
الوسطى

منافراتها :

(أ) . (جـ) (د) . (و) (ز) . . . (ك) . (م) (ن) (س)

(ى) ملائماتها :

: . (جـ) . . (و) . . (ط) . (ك) (ل) (م) . .
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) . (د) (ﻫ) . (ز) (ح) . . . . . (ن) (س)

(ك) ملائماتها :

. . . (د) . . (ز) . : (ى) . (ل) (م) (ن) .
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) (جـ) . (ﻫ) (و) . (ح) (ط) . . . . . (س)

(ل) ملائماتها :

(أ) (ب) . . (هـ) . . (ح) (ط) (ى) (ك) * (م) . (س)
الوسطى

منافراتها :

. . (جـ) (د) . (و) (ز) . . . . . * . (ن) .

(م) ملائماتها :

. . (جـ) . . (و) . . . (ى) (ك) (ل) * (ن) (س)
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) . (د) (هـ) . (ز) (ح) (ط) . . . . * . :

(ن) ملائماتها :

. . . (د) . . (ز) . . : (ك) . (م) * (س)
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) (جـ) . (هـ) (و) . (ح) (ط) (ى) . (ل) : * .

(س) ملائماتها :

(أ) . . . (هـ) . . (ح) . . . (ل) (م) (ن) .
الوسطى

منافراتها :

. (ب) (جـ) (د) . (و) (ز) . (ط) (ى) (ك) . . . .

---

* * *

(٧) الجماعة المنفصلة غير المتغيرة التي يُرتَّب فيها أقوى الملونات[1] التي ذُكِرت فيما سلف ، وهو الجنس الذي سمّيناه المتتالي الأشد[2]

« علامات النغم وأسماؤها وأعدادها »[3] :

ا	ثقيلة المعوضات	مائتان واثنان وخمسون	٢٥٢		
ب	ثقيلة الرئيسات	مائتان وأربعة وعشرون	٢٢٤	٨/٩	انفصال
ج	واسطة الرئيسات	مائة واثنان وتسعون	١٩٢	٦/٧	ذو الأربع
د	حادة الرئيسات	مائة وستة وسبعون	١٧٦	١١/١٢	
ه	ثقيلة الأوساط	مائة وثمانية وستون	١٦٨	٢١/٢٢	
و	واسطة الأوساط	مائة وأربعة وأربعون	١٤٤	٦/٧	ذو الأربع
ز	حادة الأوساط	مائة واثنان وثلاثون	١٣٢	١١/١٢	
ح	الوسطى	مائة وستة وعشرون	١٢٦	٢١/٢٢	

---

(١) « أقوى الملونات » : أي ، أقوى الأجناس اللينة ، وهي التي يسميها المؤلف الملونة والناظمة .

(٢) « المتتالي الأشد » : هو الجنس اللين الذي يرتب فيه أعظم الأبعاد الثلاثة بنسبة (٧/٦) ، ثم يقسم الباقي من ذي الأربعة الى قسمين أحدهما ضعف الآخر ، فيحدث فيه الأصغر بنسبة (٢١/٢٠) . وتمديدات نغمه في النوع الأول المنتظم المتتالي تؤخذ في المتوالية بالحدود : (٨٨/٨٤/٧٧/٦٦) ؛ وهذه تعد متنافرة النغم ، وقد يسد بدلا منها ترتيب نغم ذلك الجنس في التوالية بالحدود : (١٦/١٥/١٤/١٢) ؛ مخلوطا بالجنس القوى المتصل الأوسط . والنوع الثاني ، منتظم غير متتال ، يؤخذ في المتوالية بالحدود : (٤٨/٤٤/٤٢/٣٦) ، بتأسيس النغمة المسماة (ري) Re ، وقد =

ح	الوسطى	مائة وستة وعشرون	١٢٦	٨/٩	انفصال
ط	تالية الوسطى	مائة وأربعة عشر	١١٤		
ى	ثقيلة العاليات	ستة وتسعون	٩٦	٦/٧	ذو الأربع
ك	واسطة العاليات	ثمانية وثمانون	٨٨	١١/١٢	
ل	حادة العاليات	أربعة وثمانون	٨٤	٢١/٢٢	
م	ثقيلة الحادات	اثنان وسبعون	٧٢	٦/٧	ذو الأربع
ن	واسطة الحادات	ستة وستون	٦٦	١١/١٢	
س	حادة الحادات	ثلاثة وستون	٦٣	٢١/٢٢	

- يؤخذ كذلك بتأسيس النغمة المسماة (لا) La ، فى متوالية بالحدود : (٥٤/٦٣/٦٦/٧٢) .

والنوع الثالث ، غير منتظم ، يرتب بتأسيس النغمة (دو) التى معدل تردد وترها ١٣٢ ذبذبة ، فى متوالية بالحدود : (٣٣/٣٦/٤٢/٤٤) ، وهذا التجنيس يسمى اصطلاحا جنس (حصار) .

وهذان النوعان ، كل منهما قليل الاستعمال فى الالحان ، غير انهما كثيرا ما يستعملا مخلوطين باحد الاجناس القوية الملائمة ، وان يرتب البعد الأعظم فى اواسط الجمع .

واما الأعداد الموضحة بالجدول ، فهى بدلالة طول وتر مفروض ، مرتبة بنغم ذلك الجنس فى نوعه الاول بالجمع التام المنفصل غير المتغير ، وهى اعداد نغم متنافرة غير ملائمة ، والافضل ان يؤخذ الجمع فى حدود النوع الثانى من ذلك الجنس .

واعداد هذا الجدول لم ترد فى نسخة (د) ، واما فى باقى النسخ فانها جاءت مكررة من اعداد الجدول السابق ، فى الجنس المنفصل الأول ، ولذلك اضطررنا الى وضع الأعداد بالوجه الذى اتبع فى الجداول الأخرى .

(الجماعةُ المُنفصلةُ غيرُ المتغيِّرةِ التي رُتِّبَ فيها أقوى الملوّنات المسمّى المُتالى الاشدّ)

« ملائمات النغم ومنافراتها »[1] :

(أ) ملائماتها :

« (ب) . . (هـ) . . . (ح) . . . . (ل) . . . (س)

الوسطى

منافراتها :

« . (جـ) (د) . (و) (ز) . (ط) (ى) (ك) . (م) (ن)

(ب) ملائماتها :

(أ) « (جـ) . (هـ) . . . . (ط) . . (ل) . . . .

الوسطى

منافراتها :

. « . (د) . (و) (ز) (ح) . (ى) (ك) . (م) (ن) (س)

(جـ) ملائماتها :

. (ب) « (د) (هـ) (و) . . . . (ى) . . (م) . . .

الوسطى

منافراتها :

(أ) . « . . . . (ز) (ح) (ط) . (ك) (ل) . (ن) (س)

---

(١) وملائمات النغم ومنافراتها لم ترد فى نسخة (د) ، وهى فى هذه الجماعة المنفصلة غير المتغيرة تابعة للنسب الملائمة او المتنافرة التى بين كل واحدة واخرى دون النظر الى ان ترتيبها فى الجنس المتالى الأشد ، على هذا الوجه ، غير متلائم .

(د) ملائماتها :

. . (جـ) . (هـ) . (ز) . . . (ك) . . (ن) .

الوسطى

منافراتها

(أ) (ب) . . . (و) . (ح) (ط) (ن) . (ل) (م) . (س)

(هـ) ملائماتها :

(أ) (ب) (جـ) (د) . (و) . (ح) (ط) . . (ل) . . (س)

الوسطى

منافراتها :

. . . . . . (ز) . . (ى) (ك) . (م) (ن) .

(و) ملائماتها :

. . (جـ) . (هـ) . (ز) (ح) . (ى) . . (م) . .

الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) . (د) . . . . (ط) . (ك) (ل) . (ن) (س)

(ز) ملائماتها :

. . . (د) . (و) . (ح) . . (ك) . . (ن) .

الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) (جـ) . (هـ) . . . (ط) (ى) . (ل) (م) . (س)

(ح) ملائماتها :

(أ) . . . (هـ) (و) (ز) ه (ط) . . (ل) . . (س)
الوسطى الوسطى

منافراتها :

. (ب) (ج) (د) . . . . ـ . (ى) (ك) . (م) (ن) .

(ط) ملائماتها :

. (ب) . . (هـ) . . (ح) ه (ى) . (ل) . . .
الوسطى

منافراتها :

(ا) . (ج) (د) . (و) (ز) ـ • . (ك) . (م) (ن) (س)

(ى) ملائماتها :

. . (ج) . . (و) . . (ط) ه (ك) (ل) (م) . .
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) . (د) (هـ) . (ز) (ح) . ـ . . . . (ن) (س)

(ك) ملائماتها :

. . . (د) . . (ز) . . (ى) • (ل) . (ن) .
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) (ج) . (هـ) (و) . (ح) (ط) . ه . (م) . (س)

(ل) ملائماتها :

(أ) . . . (هـ) . . (ح) (ط) (ى) (ك) ، (م) . (س)
الوسطى

منافراتها

. (ب) (ج) (د) . (و) (ز) . . . . (ن) .

(م) ملائماتها :

. . (ج) . . (و) . . . (ى) . (ل) ، (ن) (س)
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) . (د) (هـ) ، (ز) (ح) (ط) ، (ك) : . . .

(ن) ملائماتها :

. . . (د) . . (ز) . . . (ك) . (م) . (س)
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) (ج) . (هـ) (و) . (ح) (ط) (ى) . (ل) . . .

(س) ملائماتها :

(أ) . . . . (هـ) . . (ح) . . . .. (ل) (م) (ن) .
الوسطى

منافراتها :

. (ب) (ج) (د) . (و) (ز) . (ط) (ى) (ك) . . . . .

٩٦ م
٩٨ س

---

* * *

(٨) الجماعة المنفصلة غير المتغيرة التي رتب فيها بعض متوسطات[1] الملونة التي ذكرت فيما سلف ، وهو الجنس الباطم[2] الذي سميناه المتتالي الأوسط

«علامات النغم وأسماؤها وأعدادها»[3] :

ا	ثقيلة المفروضات	ثلاث مائة وأربعة وعشرون	٣٢٤		انفصال
				٨/٩	
ب	ثقيلة الرئيسات	مائتان وثمانية وثمانون	٢٨٨		ذو الأربع
				٥/٦	
ج	واسطة الرئيسات	مائتان وأربعون	٢٤٠		
				١٤/١٥	
د	حادة الرئيسات	مائتان وأربعة وعشرون	٢٢٤		
				٢٧/٢٨	
ه	ثقيلة الأوساط	مائتان وستة عشر	٢١٦		ذو الأربع
				٥/٦	
و	واسطة الأوساط	مائة وثمانون	١٨٠		
				١٤/١٥	
ز	حادة الأوساط	مائة وثمانية وستون	١٦٨		
				٢٧/٢٨	
ح	الوسطى	مائة واثنان وستون	١٦٢		

(١) « متوسطات الملونة » : أصناف الجنس اللين الأوسط ؛ وهو ما يجعل فيه أعظم الأبعاد الثلاثة بنسبة (٥/٦) ، ثم يقسم الباقي من ذي الأربعة الى بعدين متلائمين أحدهما ضعف الآخر : فيحدث فيه أصغر الأبعاد بنسبة (٢٧/٢٨) .

وجميع أنواع هذا الجنس غير متلائمة الحدود ، وذلك لصغر بعد البقية فيه ، بنسبة (٢٧/٢٨) وعظم النسبة (٥/٦) فهو متنافر النغم وغير مستعمل في الألحان على هذا الوجه .

والمستعمل من هذا الصنف من الأجناس اللينة هو النوع الثالث ؛ غير المنتظم : الذي يرتب فيه الأعظم وسطا بين البعدين الأصغرين،

ح	الوسطى	مائة واثنان وستون	١٦٢	٨/٩	انفصال
ط	ثالثة الوسطى	مائة وأربعة وأربعون	١٤٤	٥/٦	ذو الأربع
ى	ثقيلة العاليات	مائة وعشرون	١٢٠	١٤/١٥	
ك	واسطة العاليات	مائة واثنا عشر	١١٢	٢٧/٢٨	
ل	حادة العاليات	مائة وثمانية	١٠٨	٥/٦	ذو الأربع
م	ثقيلة الحادات	تسعون	٩٠	١٤/١٥	
ن	واسطة الحادات	أربعة وثمانون	٨٤	٢٧/٢٨	
س	حادة الحادات	أحد وثمانون	٨١		

= غير أن تمديدات النغم فى هذا النوع غير مقيدة بالأبعـــاد التى فى الجدول ، فيؤخذ تارة فى المتوالية بالحدود : (١٥/١٦/١٩/٢٠) ، على أساس تمديد النغمة المسماة (سى) Si ، وتارة فى المتواليـــة بالحدود : (١٨/١٩/٢٣/٢٤) بتأسيس النغمة (رى) Re ، وقد يؤخذ فى متواليات أخر ، ويسمى اصـــطلاحا جنس (حجاز) ، ويستعمل أكثر الأمر فى الجموع مخلوطا بأحد الأجناس القوية .

(٢) فى نسختى (س) و (م) : « الجنس النظامى » .

(٣) وهذا الجدول لم يرد فى نسخة (د) ،

وفى نسخة (س) ، ورد بها العدد الدال على نغمة (هـ) : « مائة وثمانية وعشرون » ،

والعدد الدال على نغمة (ز) : « مائة وواحـــد وسبعون » ،

والعدد الدال على نغمة (ك) : « مائة واربعـــة عشر » .

وهذه الأعداد ، اذا نسبت مع بقية الأعداد التى فى الجدول ، فانها تدل على نغم الجنس اللين غير المتتالى الاوسط ، الذى يقع فيــــه الأصغر بنســـبة (١٩/٢٠) وسطا بين البعدين الأعظمين .

الجماعةُ المنفصِلة غيرُ المتغيِّرةِ التى رُتِّبت فيها أبعادُ بعض مُتوسِّطاتِ الملوَّنةِ المسمّى المُتَالى الأوسَط

« ملائمات النغم ومنافراتها »[1] :

(أ) ملائماتها :

. (ب) . . (هـ) . . (ح) الوسطى . . . (ل) . . (س)

منافراتها :

. . (جـ) (د) . (و) (ز) . (ط) (ى) (ك) . (م) (ن) .

(ب) ملائماتها :

(أ) . (جـ) . (هـ) . . . (ط) الوسطى . . (ل) . . .

منافراتها :

. . (د) . (و) (ز) (ح) . (ى) (ك) . (م) (ن) (س)

(جـ) ملائماتها :

. (ب) . (د) (هـ) (و) . . . (ى) الوسطى . . (م) . .

منافراتها :

(أ) . . . . (ز) (ح) (ط) . (ك) (ل) . (ن) (س)

---

(١) والملائمات والمنافرات التى فى الجدول هى بين كل نغمة واخرى من نغم الجماعة ، دون النظر الى ان ترتيب اعداد النغم فى هذا الجنس غير ملائمة فى ذاتها .

(د) ملائماتها :

. (ب) (ج) . (ه) . . . . . . (ك) . . . . .
الوسطى

منافراتها :

(أ) . . . . . (و) (ز) (ح) (ط) (ى) . (ل) (م) (ن) (س)

(ه) ملائماتها :

(أ) (ب) (ج) (د) . (و) . (ح) (ط) . . (ل) . . . (س)
الوسطى

منافراتها :

. . . . . . (ز) . . (ى) (ك) . (م) (ن) .

(و) ملائماتها :

. . (ح) . (ه) . (ز) (ح) (ط) (ى) . . (م) . .
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) . (د) . . . . . . (ك) (ل) . (ن) (س)

(ز) ملائماتها :

. . . (د) (ه) (و) . (ح) (ط) . (ك) (ل) . (ن) .
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) (ج) . . . . . . (ى) . . (م) . (س)

(ح) ملائماتها :

(أ) . . . (ه) (و) (ز) ، (ط) . . . (ل) . . . (س)
الوسطى الوسطى

منافراتها :

. (ب) (ج) (د) . . . . ، . (ى) (ك) . (م) (ن) .

(ط) ملائماتها :

. (ب) . . (ه) (و) . (ح) ، (ى) . (ك) . . . .
الوسطى

منافراتها :

(أ) . (ج) (د) . ، (ز) . ، . (ك) . (م) (ن) (س)

(ى) ملائماتها :

. . (ج) . . (و) . . (ط) ، (ك) (ل) (م) . .
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) . (د) (ه) . (ز)(ح) . ، . . . (ن) (س)

(ك) ملائماتها :

. . . (د) . . (ز) . . (ى) ، (ل) . (ن) .
الوسطى

نافراتها :

(أ) (ب) (ج) . (ه) (و) . (ح) (ط) . ، . (م) . (س)

(ل) ملائماتها :

(أ) . . . (هـ) . . (ح) (ط) (ى) (ك) ٥ (م) . (س)
الوسطى

منافراتها :

. (ب) (جـ) (د) . (و) (ز) . . . . . ٥ . (ن) .

(م) ملائماتها :

. . (جـ) . . (و) . . . (ى) . (ل) ٥ . (س)
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) . (د) (هـ) . (ز) (ح) (ط) . (ك) . ٥ (ن) .

(ن) ملائماتها :

. . . (د) . . (ز) . . . (ك) . (م) ٥ (س)
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) (جـ) . (هـ) (و) . (ح) (ط) (ى) . (ل) . ٥ .

(س) ملائماتها :

(أ) . . . . (هـ) . . (ح) . . . . (ل) (م) (ن) ٥
الوسطى

منافراتها :

. (ب) (جـ) (د) . (و) (ز) . (ط) (ى) (ك) ٥

---

* * *

(٩) الجماعة المنفصلة غير المتغيرة التي يرتب فيها أوسط[1] الناظمة الثلاثة التي ذكرت فيما سلف، وهو الجنس الذي سميناه أرخى المتتالية.

«علامات النغم وأسماؤها وأعدادها»[2]:

ا	ثقيلة المفروضات	خمس مائة وأربعون	٥٤٠	٨/٩	انفصال
ب	ثقيلة الرئيسات	أربع مائة وثمانون	٤٨٠	٤/٥	ذو الأربع
جـ	واسطة الرئيسات	ثلاث مائة وأربعة وثمانون	٣٨٤	٢٣/٢٤	
د	حادة الرئيسات	ثلاث مائة وثمانية وستون	٣٦٨	٤٥/٤٦	
هـ	ثقيلة الأوساط	ثلاث مائة وستون	٣٦٠	٤/٥	ذو الأربع
و	واسطة الأوساط	مائتان وثمانية وثمانون	٢٨٨	٢٣/٢٤	
ز	حادة الأوساط	مائتان وستة وسبعون	٢٧٦	٤٥/٤٦	
ح	الوسطى	مائتان وسبعون	٢٧٠		

---

(١) في جميع النسخ: «... اوساط الناظمة الثلاثة».
والمؤلف يعني به اول أصناف اللين الثلاثة، وهو الجنس الارخى المتتالي، الذي يرتب فيه اعظم الابعاد الثلاثة بنسبة (٤/٥)، ثم يقسم الباقي من البعد الذي بالاربعة الى قسمين احدهما ضعف الآخر؛ فيحدث فيه أصغر الأبعاد الثلاثة بنسبة (٤٥/٤٦)، وتصير ابعاده من طول الوتر بنسبة الحدود:



وهذا الصنف من الأجناس اللينة عديم الملاءمة أصلا، في جميع-

ح	الوسطى	مائتان وسبعون	٢٧٠	٨/٩	انفصال
ط	تالية الوسطى	مائتان وأربعون	٢٤٠	٤/٥	ذو الأربعة
ى	ثقيلة العاليات	مائة واثنان وتسعون	١٩٢	٢٣/٢٤	
ك	واسطة العاليات	مائة وأربعة وثمانون	١٨٤	٤٥/٤٦	
ل	حادة العاليات	مائة وثمانون	١٨٠	٤/٥	ذو الأربعة
م	ثقيلة الحادات	مائة وأربعة وأربعون	١٤٤	٢٣/٢٤	
ن	واسطة الحادات	مائة وثمانية وثلاثون	١٣٨	٤٥/٤٦	
س	حادة الحادات	مائة وخمسة وثلاثون	١٣٥		

- انواعه : وذلك لصغر بعد البقية فيه بنسبة (٤٥/٤٦) مع عظم البعد الاول بنسبة (٤/٥) ، فهو لذلك غير مستعمل فى الألحان .

والافضل فى اصناف الجنس اللين الأرخى والأوسط أن تستعمل اجناسا مفردة يزاد فى كل منها نغمة ملائمة بين طرفى البعد الأعظم ، وترتب النغم فى حدود ملائمة فتصير بالخمسة نغم .

واما الأعداد الواردة بالجدول ، فظاهر انها متنافرة الحدود ، وهى بدلالة طول وتر مفروض ، قياسا الى ترتيب حدود النوع الأول من هذا الجنس فى جماعة تامة منفصلة غير متغيرة .

(٢) وهذا الجدول لم يرد بنسخة (د)

الجماعةُ المنفصلةُ غيرُ المتغيِّرةِ التى رُتِّبَ فيها أوسطُ الناظمةِ الثلاثة
وهو الجنس الناظمُ المسمّى أرخَى المتتالية

« ملائمات النغم ومنافراتها »(1) :

(أ) ملائماتها :

٠ (ب) . . . . . . (ح) . . . (ل) . . . (س)

الوسطى (تحت ح)

منافراتها :

٠ . (ج) (د) (ه) (و) (ز) . (ط) (ى) (ك) . (م) (ن) .

(ب) ملائماتها :

(أ) ٠ (ج) . (ه) . . . (ط) . . (ل) . . . .

الوسطى (تحت ط)

منافراتها :

. . . (د) . (و) (ز) (ح) . (ى) (ك) . (م) (ن) (س)

(ج) ملائماتها :

. (ب) ٠ (د) (ه) (و) . . . (ى) . . . . . .

الوسطى (تحت ى)

منافراتها :

(أ) . ٠ . . . (ز) (ح) (ط) . (ك) (ل) (م) (ن) (س)

---

(1) والملائمات والمنافرات التى بالجدول هى بين كل نغمة واخرى من نغم الجماعة ، بترتيب نغم الجنس اللين الارخى المتتالى ، دون النظر الى ان نغم هذا الجنس تعد فى ذاتها متنافرة .
وهذا الجدول لم يرد فى نسخة (د) .

(د) ملائماتها :

. . (جـ) ه (هـ) . (ز) . . . (ك) . . (ن) .
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) . ه . (و) . (ح) (ط) (ى) . (ل) (م) . (س)

(هـ) ملائماتها :

(أ) (ب) (جـ) (د) ه (و) . (ح) (ط) . . . (ل) . . (س)
الوسطى

منافراتها :

. . . . ه . (ز) . . (ى) (ك) . (م) (ن) :

(و) ملائماتها :

. . (جـ) . (هـ) ه (ز) (ح) (ط) (ي) . . . (م) . .
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) ، (د) . ه . . . . (ك) (ل) . (ن) (س)

(ز) ملائماتها :

. . . (د) . (و) ه (ح) . . (ك) . . (ن) .
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) (جـ) . (هـ) . ه . (ط) (ى) . (ل) (م) . (س)

(ح) ملائماتها :

(أ) . . . . (هـ) (و) (ز) ه (ط) . . (ل) . . (س)
الوسطى الوسطى

منافراتها :

. (ب) (جـ) (د) . . . . ه . (ى) (ك) . (م) (ن) .

(ط) ملائماتها :

. (ب) . . (هـ) (و) . (ح) " (ى) . (ل) . . . .
الوسطى

منافراتها :

(أ) . (جـ) (د) . . (ز) . ه . (ك) . (م) (ن) (س)

(ى) ملائماتها :

. . (جـ) . . (و) . . (ط) ه (ك) (ل) (م) . .
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) . (د) (هـ) . (ز) (ح) . ه . . . . (ن) (س)

(ك) ملائماتها :

. . . (د) . . (ز) . . (ى) ه (ل) . (ن) .
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) (جـ) . (هـ) (و) . (ح) (ط) . ه . (م) . (س)

(ل) ملائماتها :

(أ) (ب) . . (هـ) . . (ح) (ط) (ى) (ك) ه (م) . (س)
الوسطى

منافراتها :

. . (جـ) (د) . (و) (ز) . . . . . ٠ . (ن) .

(م) ملائماتها :

. . . . . (و) . . . (ى) . (ل) ه (ن) (س)
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) (جـ) (د) (هـ) . (ز) (ح) (ط) . (ك) . ه . .

(ن) ملائماتها :

. . . (د) . . (ز) . . . (ك) . (م) ه (س)
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) (جـ) . (هـ) (و) . (ح) (ط) (ى) . (ل) . ه .

(س) ملائماتها :

(أ) . . . (هـ) . . (ح) . (ي) . (ل) . . ٠
الوسطى

منافراتها :

. (ب) (جـ) (د) . (و) (ز) . (ط) . (ك) . (م) (ن) ٠

٩٧ م
٩٩ س

---

* * *

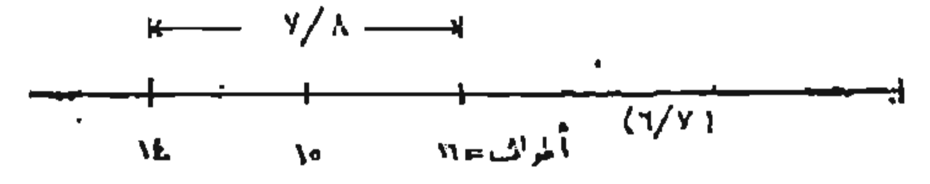
(١٠) الجماعةُ المنفصلةُ غيرُ المتغيّرةِ التي يُرتَّبُ فيها أقوى المتوسّطاتِ في اللّيـن ، المسمّى "الملوّنَ القويَّ"[1].

« علاماتُ النغم وأسماؤها وأعدادُها »[2] :

أ	ثقيلة المفروضات	ألفٌ وثمانُ مائةٍ وتسعون	١٨٩٠	٨/٩	الفضلة
ب	ثقيلة الرئيسات	ألفٌ وستُّ مائةٍ وثمانون	١٦٨٠	٦/٧	ذو الأربعة
جـ	واسطة الرئيسات	ألفٌ وأربعُ مائةٍ وأربعون	١٤٤٠	١٤/١٥	
د	حادّة الرئيسات	ألفٌ وثلاثُ مائةٍ وأربعةٌ وأربعون	١٣٤٤	١٥/١٦	
هـ	ثقيلة الأوساط	ألفٌ ومائتانِ وستّون	١٢٦٠	٦/٧	ذو الأربعة
و	واسطة الأوساط	ألفٌ وثمانون	١٠٨٠	١٤/١٥	
ز	حادّة الأوساط	ألفٌ وثمانيةٌ	١٠٠٨	١٥/١٦	
ح	الوسطى	تسعُ مائةٍ وخمسةٌ وأربعون	٩٤٥		

---

(١) « الملون القوى » : يعني به الجنس اللين الأشد غير المتالى ، الذى يرتب فيه الاعظم بنسبة (٧/٦) ، ثم يقسم الباقي من ذى الأربعة الى قسمين متساويين : فيحدث فيه الأصغر بنسبة (١٦/١٥) :



وتعديدات نغمه فى نوعه الاول المنتظم المتالى ، تؤخذ بنسبة توالى وهذا التجنيس يعد ملائما بوجه ما ، غير أنه يلزم فيه أن يخلط = الحمود : (١٦/١٥/١٤/١٢) بتأسيس النغمة المسماة (صول) اه

ح	الوسطى	تسع مائة وخمسة وأربعون	٩٤٥	٨/٩	انفصال
ط	تالية الوسطى	ثمان مائة وأربعون	٨٤٠	٦/٧	ذو الأربع
ى	ثقيلة العاليات	سبع مائة وعشرون	٧٢٠	١٤/١٥	
ك	واسطة العاليات	ست مائة واثنان وسبعون	٦٧٢	١٥/١٦	
ل	حادة العاليات	ست مائة وثلاثون	٦٣٠	٦/٧	ذو الأربع
م	ثقيلة الحادات	خمس مائة وأربعون	٥٤٠	١٤/١٥	
ن	واسطة الحادات	خمس مائة وأربعة	٥٠٤	١٥/١٦	
س	حادة الحادات	اربع مائة واثنان وسبعون ونصف	٤٧٢ ١/٢		

- بالجنس القوى المتصل الثانى ، وان يقع أعظم أبعاده فى أواسط الجمع ، وأما نوعاه الآخران فغير ملائمين ، ويستعملا فيما يؤخذ فيه لترتيبات الجنس اللين الأشد المتتالى ، الذى توضع قبلا بالجدول رقم (٧) .
والأعداد الواردة بالجدول ، فهى بدلالة اطوال وتر مفروض ، بترتيب ابعاد ذلك الجنس فى نوعه الأول بالجمع المنفصل غير المتغير، وهى متنافرة الحدود ، والافضل ان ترتب النغم فى جمع متغير مخلوطا به احد الاجناس القوية الملائمة .

(٢) وهذا الجدول ، ورد فى نسخة (د) دون عنوان دال على الجمع المرتب فيه .

الجماعةُ المنفصِلةُ غيرُ المتغيِّرةِ التى رُتِّب فيها أقوى المتوسِّطاتِ فى اللِّين المسمَّى ألملوَّنَ القوىَّ

• ملائمات النغم ومنافراتها •[1] :

(أ) ملائماتها :

. (ب) . . (هـ) . . (ح) . . . (ل) . . (س)
الوسطى

منافراتها :

. . (جـ) (د) . (و) (ز) . (ط) (ى) (ك) . (م) (ن) .

(ب) ملائماتها :

(أ) . (جـ) (د) (هـ) . . . (ط) . . (ل) . . . .
الوسطى

منافراتها :

. . . . . (و) (ز) (ح) . (ى) (ك) . (م) (ن) (س)

(جـ) ملائماتها :

. (ب) . (د) (هـ) (و) . . . . (ى) . . (م) . .
الوسطى

منافراتها :

(أ) . . . . . (ز) (ح) (ط) . (ك) (ل) . (ن) (س)

---

(١) وملائمات النغم ومنافراتها ، فى الجماعة المنفصلة غير المتغيرة بنغم الجنس الملون القوى ، انما تتعلق بالنسب التى بين كل واحدة وأخرى فى الجماعة ، دون النظر الى أن نغم الجنس فى نوعه الأول بالجمع المنفصل يعد فى ذاته غير ملائم .

(د) ملائماتها :

. (ب) (جـ) ه (هـ) . (ز) . . . (ك) . . (ن) .
الوسطى

منافراتها :

(أ) . . ه . (و) . (ح) (ط) (ى) . (ل) (م) . (س)

(هـ) ملائماتها :

(أ) (ب) (جـ) (د) ه (و) (ز) (ح) (ط) . . (ل) . . (س)
الوسطى

منافراتها :

. . . . ه . . . . (ى) (ك) . (م) (ن) .

(و) ملائماتها :

. . (جـ) . (هـ) ه (ز) (ح) . (ى) . . (م) . .
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) . (د) . ه . . (ط) . (ك) (ل) . (ن) (س)

(ز) ملائماتها :

. . . (د) (هـ) (و) ه (ح) (ط) . (ك) . . (ن) .
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) (جـ) . . . ه . . (ى) . (ل) (م) . (س)

(ح) ملائماتها :

(أ) . . . . (هـ) (و) (ز) ٥ (ط) . . (ن) . . (س)
الوسطى الوسطى

متنافراتها :

. (ب) (جـ) (د) . . . . ٥ . (ى) (ك) . (م) (ن) .

(ط) ملائماتها :

. (ب) . . (هـ) . (ز) (ح) ٥ (ى) (ك) (ل) . . .
الوسطى

متنافراتها :

(أ) . (جـ) (د) . (و) . . ٥ . . . (م) (ن) (س)

(ى) ملائماتها :

. . (جـ) . . (و) . . (ط) ٥ (ك) (ل) (م) . .
الوسطى

متنافراتها :

(أ) (ب) . (د) (هـ) . (ز) (ح) . ٥ . . . (ن) (س)

(ك) ملائماتها :

. . . (د) . . (ز) . (ط) (ى) ٥ (ل) . (ن) .
الوسطى

متنافراتها :

(أ) (ب) (جـ) . (هـ) (و) . (ح) . . ٥ . (م) . (س)

(ل) ملائماتها :

(أ) (ب) . . (هـ) . . (ح) (ط) (ى) (ك) • (م) (ن) (س)
الوسطى

منافراتها :

. . (ج) (د) . (و) (ز) . . . . ه . . .

(م) ملائماتها :

. . (ج) . . (و) . . . (ى) . (ل) د (ن) (س)
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) . (د) (هـ) . (ز)(ح) (ط) . (ك) . ه . .

(ن) ملائماتها :

. . . (د) . . (ز) . . . (ك) (ل) (م) ه (س)
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) (ج) . (هـ) (و) . (ح) (ط) (ى) . . . . د .

(س) ملائماتها :

(أ) . . . (هـ) . . (ح) . . . (ل) (م) (ن) •
الوسطى

منافراتها :

٣٤٩ د . (ب) (ج) (د) . (و) (ز) . (ط) (ى) (ك) . . . . ه

---

* * *

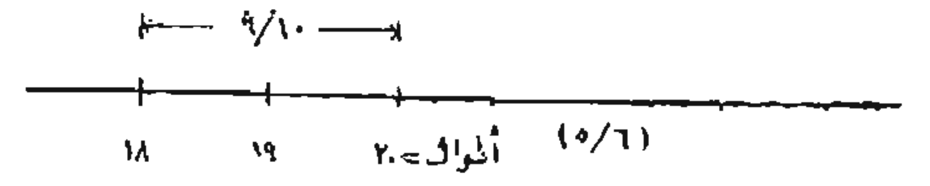
(١١) الجماعة المنفصلة غير المتغيرة التي يرتب فيها الملون الألين[1] :

« علامات النغم وأسماؤها وأعدادها »[2] :

أ	ثقيلة المفروضات	ألف وستة وعشرون	١٠٢٦	٨/٩	الفضلة
ب	ثقيلة الرئيسات	تسع مائة واثنا عشر	٩١٢	٥/٦	ذو الأربع الأعلى
جـ	واسطة الرئيسات	سبع مائة وستون	٧٦٠	١٨/١٩	
د	حادة الرئيسات	سبع مائة وعشرون	٧٢٠	١٩/٢٠	
هـ	ثقيلة الأوساط	ست مائة وأربعة وثمانون	٦٨٤	٥/٦	ذو الأربع الأوسط
و	واسطة الأوساط	خمس مائة وسبعون	٥٧٠	١٨/١٩	
ز	حادة الأوساط	خمس مائة وأربعون	٥٤٠	١٩/٢٠	
ح	الوسطى	خمس مائة وثلاثة عشر	٥١٣		

---

(١) « الملون الألين » : يعني به الجنس اللين الأوسط غير المتتالي ، الذي يرتب فيه الأعظم بنسبة (٦/٥) ، ثم يقسم الباقي من البعد ذي الأربعة الى قسمين متساويين : فيحدث فيه اصغر الأبعاد الثلاثة بنسبة (١٩/٢٠) :



وتمديدات نغم هذا الجنس اذا رتبت ترتيبا منتظما على الاستقامة فهي بنسبة المتوالية بالحدود : (١٥/١٨/١٩/٢٠) ، وهذا هو نوعه الأول .

ح	الوسطى	خمس مائة وثلاثة عشر	٥١٣	٨/٩	انفصال
ط	تالية الوسطى	أربع مائة وستة وخمسون	٤٥٦	٥/٦	ذو الأربع
ى	ثقيلة العاليات	ثلاث مائة وثمانون	٣٨٠	١٨/١٩	
ك	واسطة العاليات	ثلاث مائة وستون	٣٦٠	١٩/٢٠	
ل	حادة العاليات	ثلاث مائة واثنان وأربعون	٣٤٢	٥/٦	ذو الأربع
م	ثقيلة الحادات	مائتان وخمسة وثمانون	٢٨٥	١٨/١٩	
ن	واسطة الحادات	مائتان وسبعون	٢٧٠	١٩/٢٠	
س	حادة الحادات	مائتان وستة وخمسون ونصف	٢٥٦ ½		

- ونغم هذا الجنس قليل الملاءمة وغير مستعمل فى الألحان على هذا الوجه ، واكثر استعماله ان يؤخذ قريبا من هذه الحدود ، فى نوعه الثالث غير المنتظم ؛ مخلوطا فى الجمع مع نغم احد الاجناس القوية، وذلك فى المتوالية بنسبة الحدود : (١٥/١٦/١٩/٢٠) ، بتاسيس النغمة (سى) Si ، وبالوجه الذى يؤخذ فيه نظيره الجنس اللين الأوسط المتتالى ، كما توضح قبلا فى الجدول رقم (٨) .
وأما الأعداد الواردة بالجدول ، فواضح أنها دالة على أطوال وتر مفروض ، بترتيب نغم هذا الجنس فى نوعه الأول ، بالجمع التام المنفصل غير المتغير ، وهى متنافرة النغم .

(٢) وهذا الجدول ، ورد بنسخة (د) دون عنوان للجمع بهذا الجنس.

(الجماعةُ المنفصِلةُ غيرُ المُتغيِّرةِ التى رُتِّب فيها الملوَّنُ الأليَنُ)

« ملائمات النغم ومنافراتها [1] » :

(أ) ملائماتها :

• (ب) . . (هـ) . . (ح) . . . (ل) . . (س)
الوسطى

منافراتها :

ه . (ج) (د) . (و) (ز) . (ط) (ى) (ك) . (م) (ن) .

(ب) ملائماتها :

(أ) • (ج) . (هـ) . . . (ط) . . (ل) . . . .
الوسطى

منافراتها :

. ه . (د) . (و) (ز) (ح) . (ى) (ك) . (م) (ن) (س)

(ج) ملائماتها :

. (ب) » (د) (هـ) (و) . . . . (ى) . . (م) . .
الوسطى

منافراتها :

(أ) . ه . . . . (ز) (ح) (ط) . (ك) (ل) . (ن) (س)

---

(١) هذا الجدول ورد بنسخة (د) بدون عنوان يدل عليه .
وملائمات النغم ومنافراتها فى الجماعة التامة المنفصلة غير المتغيرة ، بنغم الجنس الملون الالين ، تابعة للنسب التى بين كل واحدة وأخرى دون النظر الى ان ترتيب نغم الجنس يعد فى ذاته متنافر الحدود ، وهذه الجماعة تشبه فى ملائماتها ومنافراتها نظائرها فى الجنس اللين الأوسط المتتالى كما توضحت بجدول رقم (٨) .

(د) ملائماتها :

. . (جـ) (هـ) . (ز) . . . . (ك) . . (ن) .
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) . . . (ا) . (ح) (ط) (ى) . (ل) (م) . (س)

(هـ) ملائماتها :

(أ) (ب) (جـ) (د) . (و) . (ح) (ط) . . (ل) . . (س)
الوسطى

منافراتها :

. . . . ٥ . (ز) . . (ى) (ك) . (م) (ن) .

(و) ملائماتها :

. . (جـ) . (هـ) . (ز) (ح) (ط) (ى) . . . (م) . .
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) . (د) . . . . . (ك) (ل) . (ن) (س)

(ز) ملائماتها :

. . . (د) . . ٥ (ح) . . (ك) . . (ن) .
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) (جـ) . (هـ) . ٥ . (ط) (ى) . (ل) (م) . (س)

(ح) ملائماتها :

(أ) . . . (هـ) (و) (ز) ه (ط) . . (ل) . . (س)
الوسطى الوسطى

منافراتها :

. (ب) (جـ) (د) . . . . ه . (ى) (ك) . (م) (ن) .

(ط) ملائماتها :

. (ب) . . (هـ) (و) . (ح) ه (ى) . (ل) . . .
الوسطى

منافراتها :

(أ) . (جـ) (د) . . (ز) . " . (ك) . (م) (ن) (س)

(ى) ملائماتها :

. . (جـ) . . (و) . . (ط) ه (ك) (ل) (م) . .
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) . (د) (هـ) . (ز) (ح) . ه . . . . (ن) (س)

(ك) ملائماتها :

. . . (د) . . (ز) . . (ى) ه (ل) . (ن) .
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) (جـ) . (هـ) (و) . (ح) (ط) . ه . (م) . (س)

(ل) ملائماتها :

(أ) (ب) . . (هـ) . . (ح) (ط) (ى) (ك) ه (م) . (س)
الوسطى

منافراتها :

. . (جـ) (د) . (و) (ز) . . . . . ه . (ن) .

(م) ملائماتها :

. . (جـ) . . (و) . . . (ى) . (ل) ه (ن) (س)
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) . (د) (هـ) . (ز) (ح) (ط) . (ك) . ه . .

(ن) ملائماتها :

. . . (د) . . (ز) . . . (ك) . (م) ه (س)
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) (جـ) . (هـ) (و) . (ح) (ط) (ى) . (ل) . ه .

(س) ملائماتها :

(أ) . . . (هـ) . . (ح) . . . (ل) (م) (ن) ه
الوسطى

منافراتها :

. (ب) (جـ) (د) . (و) (ز) . (ط) (ى) (ك) . . . . ه

٣٥١ د
٩٨ م
١٠٠س

---

* * *

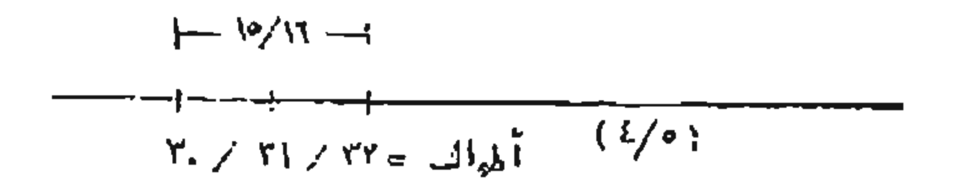
(١٢) الجماعة المنفصلة غير المتغيرة التي رتب فيها ألين الناظمة (١)

«علامات النغم وأسماؤها وأعدادها» :

	الأسماء	الأعداد		النسب	
أ	ثقيلة المفروضات	ألف وثلاث مائة وخمسة وتسعون	١٣٩٥	٨/٩	الانفصال
ب	ثقيلة الرئيسات	ألف ومائتان وأربعون	١٢٤٠	٤/٥	ذو الأربع
جـ	واسطة الرئيسات	تسع مائة واثنان وتسعون	٩٩٢	٣٠/٣١	
د	حادة الرئيسات	تسع مائة وستون	٩٦٠	٣١/٣٢	
هـ	ثقيلة الأوساط	تسع مائة وثلاثون	٩٣٠	٤/٥	ذو الأربع
و	واسطة الأوساط	سبع مائة وأربعة وأربعون	٧٤٤	٣٠/٣١	
ز	حادة الأوساط	سبع مائة وعشرون	٧٢٠	٣١/٣٢	
ح	الوسطى	ست مائة وسبعة وتسعون ونصف	٦٩٧ ١/٢		

---

(١) « ألين الناظمة » : يعنى به الجنس اللين الأرخى غير المتتالى ، الذى يرتب فيه أعظم الأبعاد الثلاثة بنسبة (٤/٥) ؛ ثم يقسم الباقى من البعد ذى الاربعة الى قسمين متساويين ، فيحدث فيه أصغر الأبعاد الثلاثة بنسبة (٣١/٣٢) :



وتمديدات نغم هذا الجنس ، فى نوعه الأول المنتظم المتتالى ، هى بنسبة المتوالية بالحدود : (٣٢/٣١/٣٠/٢٢) ، وواضح أن هذه

ح	الوسطى	ست مائة وسبعة وتسعون ونصف	٦٩٧ ½		انفصال
ط	تالية الوسطى	ست مائة وعشرون	٦٢٠	٨/٩	
ى	ثقيلة العاليات	أربع مائة وستة وتسعون	٤٩٦	٤/٥	ذو الأربع
ك	واسطة العاليات	أربع مائة وثمانون	٤٨٠	٣٠/٣١	
ل	حادة العاليات	أربع مائة وخمسة وستون	٤٦٥	٣١/٣٢	
م	ثقيلة الحادات	ثلاث مائة واثنان وسبعون	٣٧٢	٤/٥	ذو الأربع
ن	وسطى الحادات	ثلاث مائة وستون	٣٦٠	٣٠/٣١	
س	حادة الحادات	ثلاث مائة وثمانية وأربعون وثلاثة أرباع	٣٤٨ ¾	٣١/٣٢	

د ٣٥٢

متوالية متنافرة الحدود لصغر البعدين بين الثانية والثالثة والرابعة ، وعظم البعد بين الأولى والثانية .

وهذا الجنس بجميع انواعه يعد غير ملائم وغير مستعمل فى الألحان على هذا الوجه ، لا منفردا ولا مخلوطا فى الجمع بغيره من الأجناس القوية ، والأمر كذلك فى نظيره ، وهو الجنس الأرخى المتتالى الذى توضح قبلا فى الجدول رقم (٩) ، ويستعمل بدلا من هذين الأنواع الملائمة من متواليات الجنس اللين المتتالى الاشد .

وعلى هذا ، فالأعداد الواردة بالجدول لنغم هذا الجنس من نوعه الأول فى جمع تام منفصل ، واضح انها متنافرة الحدود وغير ملائمة اصلا .

وهذا الجدول ورد فى نسخة (د) دون عنوان للجمع بهذا الجنس .

(الجماعةُ المنفصلةُ غيرُ المتغيِّرةِ التى رُتِّب فيها ألبيُّ النَّاظمةِ)

« ملائمات النغم ومنافراتها » (1) :

(أ) ملائماتها :

. (ب) . . (ه) . . (ح) . . . (ل) . . (س)

الوسطى

منافراتها :

. . (ج) (د) . (و) (ز) . (ط) (ي) (ك) . (م) (ن) .

(ب) ملائماتها :

(أ) . (ج) . (ه) . . . (ط) . . (ل) . . . .

الوسطى

منافراتها :

. . (د) . (و) (ز) (ح) . (ي) (ك) . (م) (ن) (س)

(ج) ملائماتها :

. (ب) . (د) (ه) (و) . . . . (ي) . . (م) . .

الوسطى

منافراتها :

(أ) . . . . . (ز) (ح) (ط) . (ك) (ل) . (ن) (س)

---

(1) وجدول هذه الجماعة ورد فى نسخة (د) دون عنوان .

وملائمات النغم ومنافراتها فى الجماعة التامة المنفصلة غير المتغيرة التى يرتب فيها البن الناظمة انما تتبع النسب التى بين كل واحدة واخرى من نغم الجماعة ، دون النظر الى ان ترتيب نغم الجنس يعد فى ذاته متنافر الحدود ، وهذه الملائمات والمنافرات تشبه الى حد ما نظائرها فى الجمع المنفصل بترتيب الجنس المتتالى الأرخى ، كما بالجدول رقم (٩) .

(د) ملائماتها :

. . (جـ) . (هـ) . (ز) . . . (ك) . . . .
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) . . ه . (و) . (ح) (ط) (ى) . (ل) (م) (ن) (س)

(هـ) ملائماتها :

(أ) (ب) (جـ) (د) ه (و) . (ح) (ط) . . (ل) . . (س)
الوسطى

منافراتها :

. . . . . ه . (ز) . . (ى) (ك) . (م) (ن) .

(و) ملائماتها :

. . (جـ) . (هـ) ه (ز) (ح) (ط) (ي) . . (م) . .
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) . (د) . • . . . . . (ك) (ل) . (ن) (س)

(ز) ملائماتها :

. . . (د) . (و) • (ح) . . (ك) . . (ن) .
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) (جـ) . (هـ) . • . (ط) (ى) . (ل) (م) . (س)

(ح) ملائماتها :

(أ) . : : (هـ) (و) (ز) . (ط) . . (ل) : : (س)
الوسطى الوسطى

منافراتها :

. (ب) (جـ) (د) . . . . . (ى) (ك) . (م) (ن) .

(ط) ملائماتها :

. (ب) . . (هـ) (و) . (ح) . (ى) . (ل) . . .
الوسطى

منافراتها :

(أ) . (جـ) (د) . . (ز) . . . (ك) . (م) (ن) (س)

(ى) ملائماتها :

. : (جـ) . . (و) . . (ط) . (ك) (ل) (م) . .
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) . (د) (هـ) . (ز) (ح) . . . . . (ن) (س)

(ك) ملائماتها :

. . . (د) . . (ز) . . (ى) . (ل) . (ن) .
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) (جـ) . (هـ) (و) . (ح) (ط) . . . (م) . (س)

(ل) ملائماتها :

(أ) (ب) . : (هـ) . . (ح) (ط) (ى) (ك) ، (م) . (س)
الوسطى

منافراتها :

. . (جـ) (د) . (و) (ز) . . . . . ، . (ن) .

(م) ملائماتها :

. . (جـ) . . (و) . . . (ى) . (ل) .. (ن) (س)
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) . (د) (هـ) . (ز) (ح) (ط) . (ك) . ، . .

(ن) ملائماتها :

. . . . . . (ز) . . . (ك) . (م) ، (س)
الوسطى

منافراتها :

(أ) (ب) (جـ) (د) (هـ) (و) . (ح) (ط) (ى) : (ل) . ، :

(س) ملائماتها :

(أ) . . . (هـ) . . (ح) . . . (ل) (م) (ن) ،
الوسطى

منافراتها :

. (ب) (جـ) (د) . (و) . . (ط) (ى) (ك) . . . . ،

---

* * *

(مبادئ الإنتقالات ومَبانى الألحان)

وإذ قد عدَّدْنا الجماعاتِ الجُزئيّةَ ، فلْنَنْقُل بَعدَها فى الإنتقالاتِ وفى مَبادئ[1] الإنتقالاتِ وفى مَبانِى[2] الألحان .

فإنّ الإنتقالَ قد يُمكن أن يكون على نغم الجماعةِ بأسرِها وقد يكون على بعض نغم الجماعةِ ، غير أنّ النَغَم التى قُواها واحدةٌ تُعدُّ واحدةً ، فلذلك إذا أُنتقِل عليها صار شَبيهاً بتكريرِ نغمٍ واحدةٍ ، ولذلك صارت الألحانُ التى تؤلَّفُ عن النَغم التى يَشتَمِل عليها الأطراف[3] التى قُواها واحدةٌ ، أحرىٰ أن تكون نغماً لم يَتكرَّر .

والنغمُ المختلِفةُ الطّبقاتِ التى هى أحرىٰ أن تُعدَّ نغماً واحدةً بأعيانِها هى التى

---

(١) « مبادىء الانتقالات » : هى النغم التى يبدأ منها فى الجماعة المعدة لان يؤخذ منها اللحن .

(٢) فى الأصل : « فى مبادىء الانتقالات وفى مبادىء الالحان » . وواضح أن مبادىء الانتقالات فى الجماعات هى بأعيانها مبادىء الألحان ، وانما يعنى المؤلف مبانى الالحان ، وهى النغم المرتبة بين أطراف الجماعات .

(٣) قوله : « .. التى يشتمل عليها الأطراف التى قواها واحدة » : يعنى النغم التى يحيط بها طرفا كل واحد من الأبعاد التى بالكل ، فنغمتا الطرفين هما واحدة بالقوة ، اذ انهما فى الاتفاق الأول .

على أطرافِ الذى بالكُلِّ ، ودون ذلك ما كان على طَرَفَى ٱلذى بالخمسةِ[1] ، ثم دون ذلك ما كان على طَرَفَى ٱلذى بالأربعةِ .

وكذلك التى على أطرافِ الذى بالكُلِّ والخمسةِ ، وضِعفِ الذى بالكُلِّ ، غير أنَّ العادةَ لم تجرِ فى أكثرِ الأمرِ أن يُستَعمَل الذى بالكُلِّ والخمسةِ ، ولا ضِعفُ الذى بالكُلِّ ، ولا الذى بالكُلِّ والأربعةِ ، لكن ، ربّما ٱستُعمِل أحياناً[2] .

وأكثرُ ما يُستَعمَلُ ، إنّما يُستَعمَلُ النغمُ التى تشتمِل عليها هذه الثلاثةُ ، إمّا الذى بالكُلِّ ، وإمّا الذى بالخمسةِ ، وإمّا الذى بالأربعةِ .

٣٥٤ د ونغمُ كُلِّ واحدةٍ من هذه الثلاثةِ ، التى ليست قُواها واحدةً ، هى التى نُسمّيها « مبانِى الألحانِ[3] » ، وكذلك النغمُ التى يُحيطُ بها أىُّ جماعةٍ كانت ، بَعدُ أن تكون[4] قُواها مُختلِفةً بحَسَب طرفَى ذلك البُعد ، الذى منها تُؤلَّفُ الألحانُ ، فإنّ النغمَ التى قُواها واحدةٌ بحَسَبِ جماعةٍ أنقصَ تكون قُواها مُختلِفةً بحَسَب جماعةٍ أكمَلَ منها ، فبانِى الألحانِ فى كلِّ واحدةٍ من الجماعاتِ الناقصةِ

---

(١) قوله : « ودون ذلك ما كان على طرفى الذى بالخمسة .. » : اى ، والذى يلى الاتفاق الأول بالقوة هو اتفاق نغمتى الذى بالخمسة ، وهو الاتفاق الثانى ، ثم الاتفاق الثالث بين نغمتى الذى بالاربعة .

(٢) فى نسخة (د) : « لكن ربما استعملا أحيانا » .

(٣) « مبانى الالحان » : هى النغم المؤلفة بين طرفى جماعة ما اعدت لأن يؤلف منها لحن .

(٤) فى نسخة (م) : « بعد ان تكرر قواها ... » .

أو الكاملةِ هى التى قُواها مُختلفةٌ بحسبِ أقتياسِنا لها إلى طَرَفَى الجماعةِ التى تُوجَدُ هذه النغمُ لها وسائرِ ما تَخرجُ عنها ، فلذلك تُستَعملُ فى الألحانِ لتصيرَ بها الألحانُ أكمَلَ وأفضَل .

فمبانى الألحانِ هى النغمُ الضروريّةُ التى منها تأتلفُ الالحانُ ، وهذه ، أمّا فى الذى بالكُلّ فسبعةٌ [1] ، وأمّا فى الذى بالخمسةِ فأربعةٌ ، وفى الذى بالأربعةِ فثلاثةٌ ، وفى الذى بالكُلّ والأربعةِ فعَشرةٌ ، وفى الذى بالكُلّ والخمسةِ فأحَد عشَر ، وفى ضِعفِ الذى بالكُلّ فأربَعة عشَر .

غير أنّ التى هى أكبرُ من نِسبةِ الذى بالكُلّ ليس يُمكن أن تُوجَدَ أنواعُها على الكَمالِ فى ضِعفِ الذى بالكُلّ ، إنّما يُستَوفَى أنواعُ هذه الثلاثةِ فقط .

فجميعُ أنواعِ الذى بالكُلّ سبعةٌ ، وأنواعُ الذى بالخمسةِ أربعةٌ ، وأنواعُ الذى بالأربعةِ ثلاثةٌ . ٣٥٥ د

ومَبادِىء الألحانِ فى كلّ واحدٍ من هذهِ الثلاثةِ تختلِف تَمديداتُها بحسَب اختِلافِ الأنواعِ ، فإنّ الألحانَ المؤلّفَة عن مَبانٍ مأخوذةٍ من نوع هى نظِيرةُ مَبانٍ ١٠١س

(١) قوله : « وهذه ، أما فى الذى الكل فسبعة ... » :
يعنى ، والنغم التى هى مبانى الالحان ، فهى النغم السبعة فى كل نوع من انواع الذى بالكل ، والنغم الاربعة ، فى كل نوع من انواع الذى بالخمسة ، والنغم الثلاثة فى كل نوع من أنواع الذى بالاربعة .

مأخوذةٍ من نوعٍ آخَرَ من أنواعٍ أيّ واحدٍ كان من هذه الثلاثة[1] ، التي يُوجَد لها في ضِعْف الذي بالكلّ أكثرَ من نوعٍ واحدٍ .

وأطرافُ[2] الأنواعِ هي مَبادئ الإنتقالاتِ على نغمٍ كلّ نوعٍ ، وهذه تُسمّى « مَبادِئ الألحان » ، فمبادِئ الألحانِ ، أمّا في الذي بالأربعةِ فثلاثةٌ ، وفي الذي بالخمسةِ فأربعةٌ ، وفي الذي بالكلّ فسبعةٌ .

99 م

والأنواعُ قد تُؤخَذُ من جانبِ الحِدّةِ إلى جانبِ الثِّقَلِ ، أو من جانبِ الثِّقَلِ إلى جانبِ الحِدّةِ ، وكلُّ نوعٍ من أنواعِ بعضِ هذه الأبعاد ، متى كان في وسَطِ[3] الجمع وأخِذ من فوقَ إلى أسفَلٍ ، كان له نَظيرٌ مأخوذٌ من أسفلٍ إلى فوق ، فيتضاعَفُ لذلك عَددُ مَبانِي الألحانِ ، غير أنّه قد يتّفقُ أن يَشترِكَ النَّظيران في نغمٍ بأعيانِها[4] .

وقد تَختَلِطُ الأجناسُ والتّمديداتُ والجماعاتُ فيزدادُ عَددُ المَباني كما قيلَ فيما

---

(1) « ... من هذه الثلاثة » : اى من الأبعاد الثلاثة التى يشتمل كل منها على مبانى الالحان ، وهى البعد الذى بالكل ، ثم الذى بالخمسة ، ثم الذى بالاربعة .

(2) « اطراف الانواع » : النغم التى على طرفى كل نوع من انواع الجنس او الجماعة ، وهى التى يبدأ منها الانتقال ، اما من الاثقل الى الاحد أو من الأحد الى الاثقل .

(3) « فى وسط الجمع » : يعنى وسطا بين طرفى جماعة تامة او ناقصة يكون لها نظير آخر من ذلك النوع .

(4) « فى نغم بأعيانها » : اى ، فى نغم هى واحدة بالقوة .

ملّف فى كتاب المدخَلِ ، غير أنّ الأفضَلَ أن يُستَعملَ نغمُ كلٍّ واحدٍ من المُختلطَيْنِ على حِيالهِ[1] ، متى كانت تلك النغمُ مَبانِيَ الألحان ، فأمّا متى استُعملَت تلك تكثيرات فى الألحان وترتيباتٍ وتشبيعاتٍ وتفخيماتٍ ومُعاوِناتٍ فى المَبادىء ٣٥٦ د
وفى المَقاطِعِ ، فإنّها قد يُخلَطُ بعضُها ببعضٍ ، وهذه الأشياء تبينُ متى تؤمّلت الألحانُ العَربيّةُ المَعمُولةُ من نغمِ الجاعةِ المُستعمَلة فى العُود .

ولمّا كانت مَبانِى الألحانِ ، ليس إنّما تُلتقَطُ من نغمِ هذه الأبعادِ الثلاثة فقط ، لكن ، ومن نغمِ سائر الأبعادِ الأُخَرِ ، صار كثيرٌ من الألحانِ المؤلَّفة يُظَنُّ بها أنّ مَبانيها مُختلِطةٌ ، وليست هى كذلك ، لكن ، تلك المَبانِى مُلتقَطةٌ من جُملةٍ ضِعفِ الذى بالكُلِّ ، وذلك فيما نَغَمُها كثيرةٌ تكادُ تفِى بنغم الجاعاتِ التى نِسبُ أطرافِها أعظمُ من نسبةِ الذى بالكُلِّ ، وفيما ليس يتَبيّنُ فيها أيُّها مَبانٍ[2] وأيُّها تَشبيعاتٌ .

وكلُّ لحنٍ أُلِّفَ من مَبانٍ[3] جماعاتٍ أعظمَ من نسبةِ الذى بالكُلِّ ، فإنّ التّشبيعاتِ تقِلُّ فيه أو أن لا توجَد فيه أصلاً ، لأنّ التّشبيعاتِ تؤخَذُ من أمكنةٍ سِوَى التى منها تؤخَذُ المبانِى .

---

(١) « على حياله » : منفردا .

(٢) هكذا فى نسخة (د) : « ... ايها مبان وايها تشبيعات » ، وفى باقى النسخ : « ايها مبادىء ... » .

(٣) فى نسختى (س) و (م) : « ... الف من مبادىء جماعات » .

ومتى كانت للمبانِي مأخوذةً من ضِعفِ الذى بالكُلِّ أو ممّا قارَبَه من الجماعاتِ البسيطةِ ، لم تبقَ هناك نغمٌ خارجةٌ عن نغم ذلك البُعدِ حتى تُؤخَذَ تشبيهاتٍ لها ، اللهمّ إلاّ أن تكون فيها نغمُ جماعةٍ ما أُخرى مخلوطةً بهــا ، أو نغمُ تمديدٍ آخَرَ مخلوطاً بتمديد نغم الجماعة الأُولى .

٣٥٧ د

ولمّا كانت الجماعةُ التامّةُ بإطلاقٍ هى ضِعفُ الذى بالكُلِّ ، وكانت الكاملةُ بالقوّةِ(١) تقومُ مقامَ جميعِ الجماعاتِ التى هى أعظَمُ نسبةً منها ، ولم(٢) يُمكن أن يُستَوفَى أنواعُها فى جماعةٍ دون أن تكون الجماعةُ ضِعفَ الذى بالكُلِّ ، وتكونُ مُنفَصِلةً ومُتَشابِهةً(٣) ، وكانت الجماعةُ بالقوّةِ تنتظِمُ(٤) ما هو أصغَرُ نسبةً منها على أنّها أجزاءٌ لها ، وتنتظِمُ التى هى أعظَمُ نسبةً منها ، على الجهةِ التى ذُكِرت فيما سَلَف ، فإنّا متى أرشَدْنا إلى ما نُريدُ تَبْيِينَه فى الذى بالكُلِّ وفى نوعٍ ما من أنواعِه انتظَمَ ذلك الإرشادُ إلى المقصودِ فى سائِر الأبعــادِ التى منها تؤخَذ مبانِي الألحانِ وفى جميعِ أنواعِ الذى بالكُلِّ .

ومع ذلك ، فإنّ الألحانَ المؤلَّفةَ عن المبانِي التى تؤخذ ممّا هو أعظمُ نسبةً من

---

(١) « الكاملة بالقوة » : هى الجماعة التى يحيط بها البعد الذى بالكل.

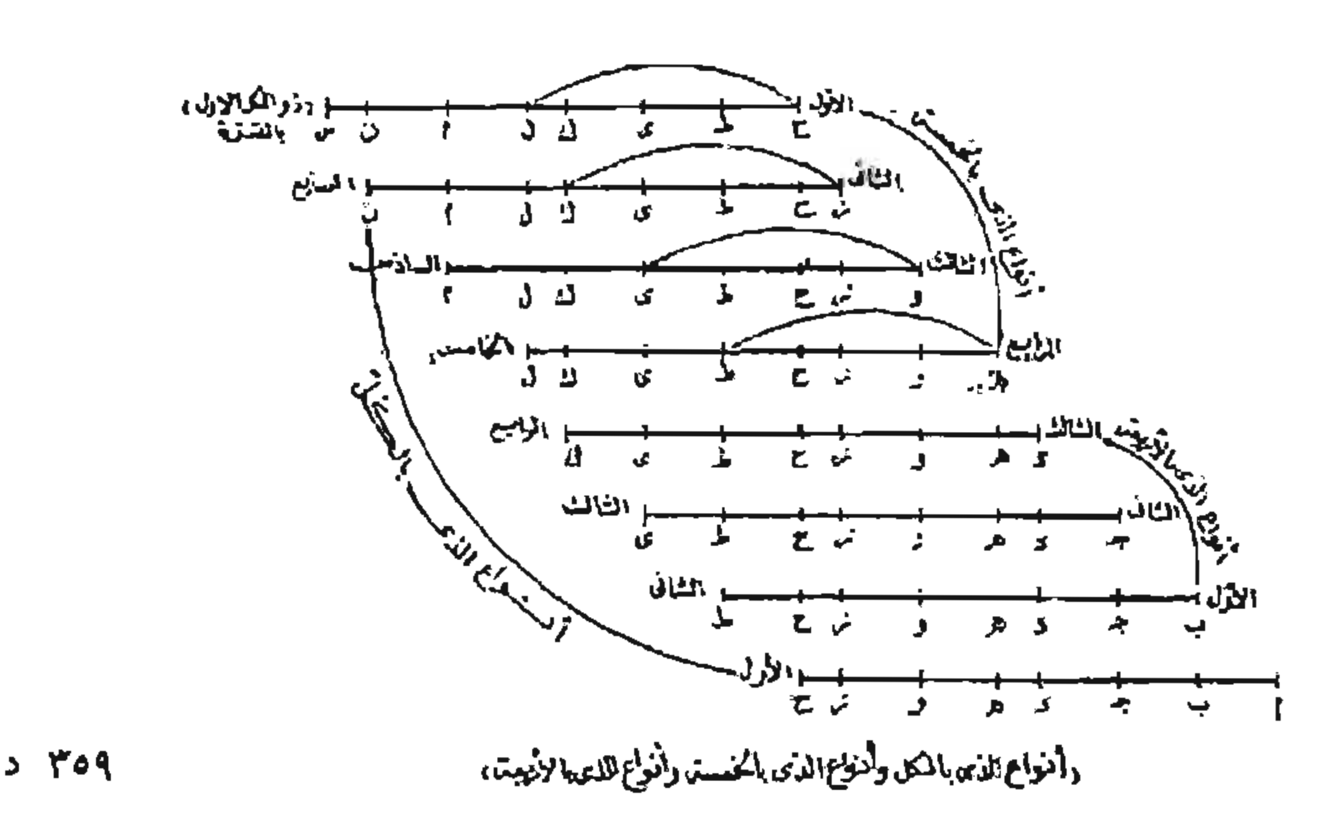
(٢) هكذا فى نسخة (د) ، وفى باقى النسخ : « . . . اعظم نسبة منها لم يكن . . . » .

(٣) « متشابهة » : يعنى ، ان تكون النغم التى فى ذى الكل الأحــد متشابهة مع نظائرها فى الذى بالكل الأثقل .

(٤) فى الأصل : « . . . لتنتظم ما هو اصغر نسبة » .

الذى بالكلّ ، ليس فى صنعتِها كثيرُ تعبٍ[1] ولا فضـــلُ عملٍ ، إذ كانت التّشبيعاتُ فيها قليلةً ، ومع ذلك ، فإنّ الذى يوجد فيها من أنحاء التّزييدات والتّزيينات[2] قد يُوجَدُ فى المؤلّفةِ عن مبانِى الذى بالكُلّ ، والتى تُوجَدُ فى المؤلّفةِ عن مبانِى الذى بالكُلّ لا تُوجَدُ فى المؤلّفةِ عن مبانٍ ما هو أعظمُ نسبةً منه . ٣٥٨ د

ولنحصُر الأنواعَ فى جدولٍ : ١٠٢س



«أنواع الذى بالكل وأنواع الذى بالخمسة وأنواع الذى بالأربعة» ٣٥٩ د

فقد انحصَرَ فى هذا الجدوَل الواحدِ أنواعُ الذى بالكُلّ وأنواعُ الذى بالأربعةِ

---

(١) فى نسخة (س) : « ... كثير نغمة » .

(٢) فى نسخة (م) : « من أنحاء التزييدات فى الترتيبات » .

وأنواعُ الذى بالخمسةِ ، فأغنَىٰ ذلك عن إفرادِ جدولٍ لكلٍّ واحدٍ من سائرِ تلك الأُخَر .

وأطرافُ هذه الأنواعِ ، من أىّ الجانبَيْن[1] ما أُخِذَ ، فهى مبادىء الألحان ، وما بين الطَّرَفَيْن من النغم مجموعةً إلى أحَدِ الطَّرَفَيْنِ ، إمّا الأحَدّ وإمّا الأثقلِ ، فهى مَبانِي الألحان فى ذلك النوع .

ولنَحصُر أيضـاً أصنافَ الإنتقالاتِ الجُزئيّةِ[2] فى جَدولٍ ، ونبيِّنْ أنّا إذا عَدَّدنا أصنافَ الإنتقالاتِ فى مَبانِي أحَدِ أنواعِ الذى بالكلّ ، فقد انتظَمَ بذلك بوجهٍ ما أصنافُ الإنتقالاتِ فى أنواعِ ما هو أصغَرُ منه نِسبةً وفى أنواعِ ما هو أعظَمُ منه نسبةً .

وليكُن ما نعدِّدُه منها أصنافَ الإنتقالاتِ البسيطةِ فقط ، وأمّا المُركَّبةُ ، فإنّها قد يُمكن أن يَستخرِجَها النّاظِرُ من تِلقاءِ نفسِه بتركيبِ هذه البسائطِ .

٣٦٠ د
١٠٠ م

* * *

---

(١) « من أى الجانبين » : يعنى ، اما الطرف الأثقل واما الطرف الأحد .

(٢) « الانتقالات الجزئية » : أصناف النقلة على النغم المؤلفة فى جماعات جزئية بسيطة غير مركبة .

واصناف الانتقالات جميعا ، كما فى الأصل ، محصورة فى جدول واحد ، رأينا ان نفصله فى عدة جداول حتى يمكن ايضاح الأمثلة التى اوردها المؤلف فى كل صنف منها .

وقد سبق القول المجمل فى الانتقالات ، فى المقالة الثانية من الفن الثانى فى اسطقسات الصناعة .

(أصنافُ الإنتقالاتِ الجُزئية في مَباني الذي بالكلِّ الأحَدِ[1])

(١) « النُّقلةُ على أستِقامةٍ[2] »

وهو انتِقالٌ من غير عَوْدٍ إلى شيء مما خُلِّفَ أصلاً .

---

(١) هذه الجملة واردة في نسخة (م) في راس الجدول .

ومباني الذي بالكل الأحد ، هي النغم السبع التي يمكن ان تؤلف في جمع ذي الكل الاحد في جماعات تامة غير متغيرة ، ومنها تؤخذ مباني الألحان في الطبقات الحادة ، وتلك النغم واضح انها تختلف باختلاف اصناف الجماعات ، وقد سبق تفصيلها في جداول الجماعات التامة المنفصلة غير المتغيرة ، وفرض لها الحروف ، من (ح) دالة على « الوسطى » في الجمع ، الى (س) دالة على نغمة « حادة الحادات » .

ولما كان المفروض في اصناف الانتقالات جميعا ان تكون على نغم مؤتلفة متفقة ، فانا سنتخير هاهنا من الجماعات ما هو اكثر ملاءمة في ايضاح الأمثلة التي لكل صنف منها في جداول الانتقالات ، والملائم من الجماعات هو ما يرتب فيها نغم الجنسين القوى الأوسط والأشد ، ونغم المنفصل الاول ، مخلوطا باحدهما ، في متواليات متلائمة الحدود الدالة على تمديدات النغم في ابسط اعدادها واصغرها ؛ وسنفرض مبدأ الانتقال من طرفي الذي بالكل تمديد النغمة المسماة (صول) Sol ، وتجعل تمديدات ما بينهما دالة على النغم الاكثر ملائمة في الانتقالات .

(٢) « النقلة على استقامة » : هي الانتقال على نغم الجماعة في توال مستقيم ، من غير عود الى المبدا او الى شيء من النغم التي انتقل عليها أولا مما يلي المبدا .

(أ) نُقْلَةٌ مستقيمةٌ على اتِّصالٍ[1] ، وهو ما كان بغير تخطٍّ :

ح	ط	ى	ك	ل	م	ن	عكس	س	ن	م	ل	ك	ى	ط

(ب) نُقْلَةٌ مُستقيمةٌ على التوالى ، وهى التى يُتَخَطَّى فيها نغمٌ تَخَلَّفَ فى الأوساط :

١ — بتخطٍّ واحدةٍ واحدةٍ[2] :



---

(١) « مستقيمة على اتصال » : يعنى ، على الترتيب المتصل دون أن يتخطى شىء من النغم الأوساط المرتبة بين طرفى الجماعة أصلا ، ومثاله ، الانتقال بنغم الجنس القوى المتصل الأشد صعودا من المبدأ (ح) أو هبوطا من المبدأ (س) :

المبدأ
(ح)(ط)(ى)(ك)(ل)(م)(ن)
(صول)(لا)(سى)(دو)(ره)(مى)(فا)
٢٤/ ٢٧/ ٣٠/ ٣٢/ ٣٦/ ٤٠/ ٤٤

(ح)
المبدأ
(س)

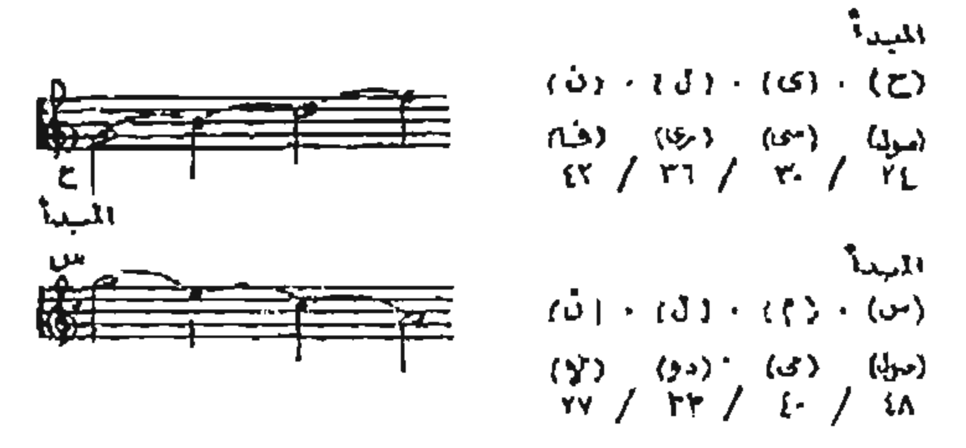
المبدأ
(س)(ن)(م)(ل)(ك)(ى)(ط)
(صول)(فا)(مى)(ره)(دو)(سى)(لا)
٤٨/ ٤٤/ ٤٠/ ٣٦/ ٣٢/ ٣٠/ ٢٧

(٢) « بتخطى واحدة واحدة » : أى بالانتقال الطافر ، بتخطى واحدة واحدة بين كل اثنتين متواليتين من النغم المرتبة فى الجماعة ، كالانتقال المتوالى على نغم الجماعة من المبدأ إلى الثالثة إلى الخامسة =

٢ — بتخطى أثنتين أثنتين[١] :

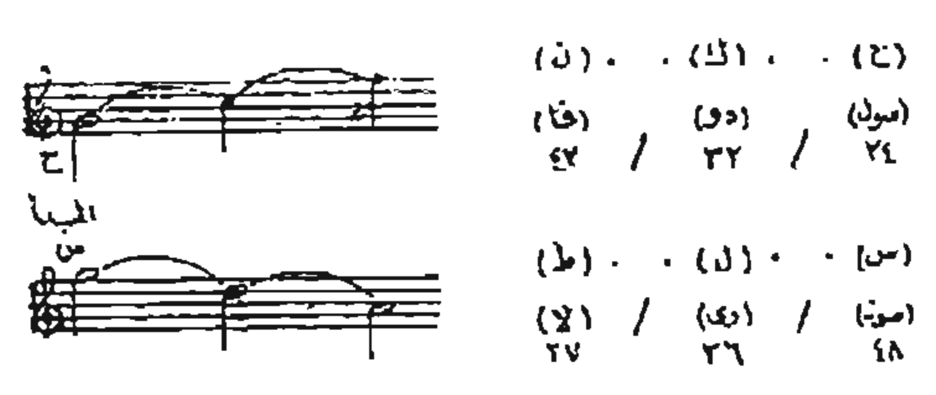
ح . . ك . . ن	عكس	س . . ل . . ط

الى السابعة ، صعودا من المبدأ الأثقل (ح) او هبوطا من المبدأ الأحد (س) أو امثاله :

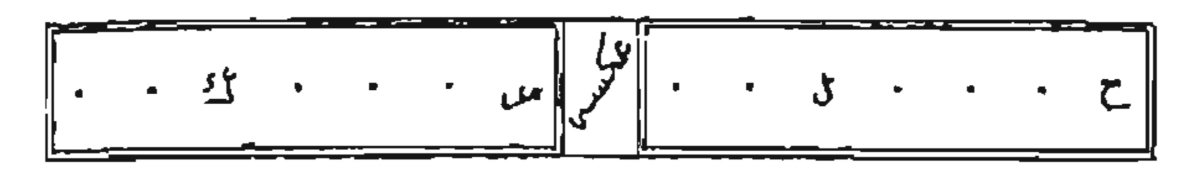


(١) « بتخطى اثنتين اثنتين » : هو الانتقال من المبدأ بتوال يتخطى فيه بين كل اثنتين متواليتين اثنتان من النغم الأوساط المرتبة فى الجماعة ؛ كالانتقال من المبدأ الى الرابعة الى السابعة على الترتيب ، من الجانب الأحد ، أو من الأثقل .

والملائم فى الانتقالات بتخطى اثنتين اثنتين ، من النغم الأوساط المتصلة ، هو الانتقال المتوالى بنسبة البعد ذى الأربعة بالحدين (٤/٣) او ما يقوم مقام هذا البعد فى بعض الجماعات ، فلذلك تلتمس النغمة التى تبدو ملائمة لسابقتها ولاحقتها على التوالى ، ومثاله :



٣ — بتخطى ثلاث ثلاث[1] :

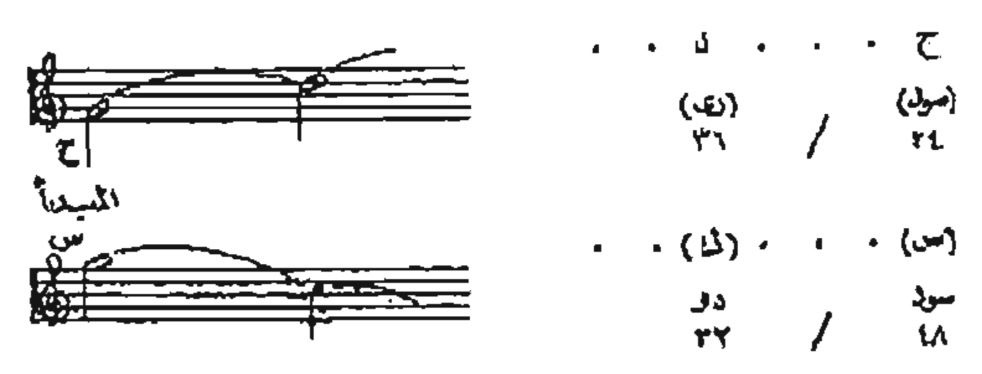


٤ — بتخطى أربع أربع[2] :



---

(١) « بتخطى ثلاث ثلاث » : هو الانتقال من المبدأ بتوال يتخطى فيه بين كل اثنتين متواليتين ثلاث نغمات من الأوساط المتصلة فى الجماعة ، كالانتقال من المبدأ الى الخامسة وما يليها على التوالى من الجانب الأثقل او من الأحد .
والملائم فى الانتقال بتخطى ثلاث ثلاث : هو الانتقال المتوالى بنسبة البعد ذى الخمسة بالحدين (٣/٢) ، او ما يقوم مقام هذا البعد فى بعض الجماعات ، فى الانتقالات المتوالية من المبدأ ، وذلك باختيار النغم التى تبدو تمديداتها أكثر ملاءمة فى الانتقال ومثاله :
المبدأ



(٢) « بتخطى أربع او اربع » : هو الانتقال من المبدأ بتوال يتخطى فيه بأربع نغمات من الأوساط المتصلة فى الجماعة ، وليس لهذا الانتقال ملاءمة بين كل اثنتين ، اذ ان أكثر النسب التى تلى نسبة البعد الذى بالخمسة تعد غير متفقة الا بتوسط النغمة الملائمة بين طرفى الانتقال ، او باستعمال الابدال بالقوة من احدى نغمتى البعد ، والأمر كذلك فى الانتقالات المستقبحة على التوالى . بتخطى خمس خمس وما زاد .

٥ — يتخطى خَمْسٍ خَمْسٍ ، وما زاد :

س . . . . . . ط	عكس	ح . . . . . ن

(٢) « النُّقْلَةُ على انعطافٍ[١] »

وهو العَوْدُ إلى المبدأ من غيرِ خُروجٍ من نوعٍ إلى نوعٍ أصلاً :

(أ) عَوْدٌ إلى المَبدأ من غير توسُّط ما خُلِّف من النغم .

١ — بُعد واحدةٍ واحدةٍ[٢] :

س ن	عكس	ح ط
س . م		ح . ى
س . . ل		ح . . ك
س . . . ك		ح . . . ل
س . . . . ى		ح . . . . م
س . . . . . ط		ح . . . . . ن
س		ح

---

(١) « النقلة على انعطاف » : الانتقال من المبدا ثم العودة اليه دون تغيير فى نوع الجماعة اصلا ، وهو صنفان :
الاول ، العود الى المبدا ، من غير توسط النغم التى سلف الانتقال عليها ، فى كل نقلة .
والثانى ، العود الى المبدا بتوسط النغم التى خلف فى كل دور من النقلة على انعطاف ، وتلك اما التى سبق الانتقال عليها قبلا واما التى لم ينتقل عليها .

(٢) « بعد واحدة واحدة » : يعنى الانتقال من المبدأ الى كل واحدة من النغم المتصلة التى تليه فى الجماعة ، دون توسط شىء مما سلف الانتقال عليه .
ومثاله ، كما فى الانتقال على نغم الجماعة المنفصلة التى يرتب فيها

٢ — بُعد أثنتين أثنتين[1] :

س ن م		عكسي	ح ط ى				
س . . ل ك			ح . . ك ل				
س . . . . ى ط			ح . . . . م ن				
س			ح				

القوى الأوسط مخطوطا به المنفصل الأول ، وذلك بالانتقال من المبدأ الى الثانية ، ثم من المبدأ الى الثالثة ، ثم من المبدأ الى الرابعة ، وهكذا على الترتيب ، اما صعودا من المبدأ الأثقل (ح) او هبوطا من المبدأ الأحد (س) :

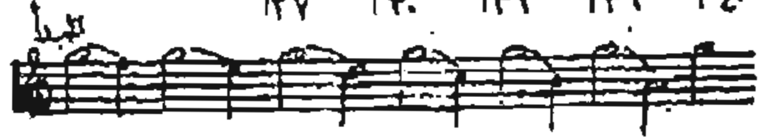
١ - صعودا من المبدأ الأثقل :

٩/٨ ح·ط	٥/٤ ح·ى	٤/٣ ح·ك	٣/٢ ح·ل	٥/٣ ح·م	٧/٤ ح·ن	ح·
صول·لا ٢٧/٢٤	صول·سى ٣٠	صول·دو ٣٢	صول·رى ٣٦	صول·مى ٤٠	صول·فا ٤٢	صول



٢ - هبوطا من المبدأ الأحد :

٧/٨ س·ن	٥/٦ س·م	٣/٤ س·ل	٢/٣ س·ك	٥/٨ س·ى	٩/١٦ س·ط	س·
صول·فا ٤٢/٤٨	صول·مى ٤٠	صول·رى ٣٦	صول·دو ٣٢	صول·سى ٣٠	صول·لا ٢٧	صول



وظاهر في هذه الانتقالات ، ان الذى يبدو منها متنافرا هى النقلة بالابعاد التى تلى اتفاق الذى بالخمسة ، اذ ان هذه مما يستعمل فيها الابدال بالقوة ، او ان يتوسط طرفى الانتقال نغمة ملائمة لكليهما .

(١) « بعد اثنتين اثنتين » : هو الانتقال من المبدأ الى الثانية والثالثة فى الترتيب ، ثم من المبدأ الى الرابعة والخامسة ، وهكذا على،

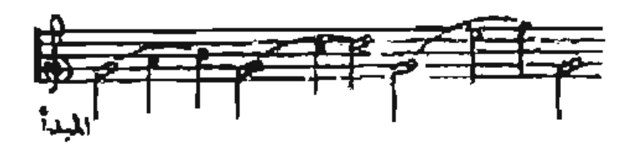
٣ — بُعد ثلاثِ ثلاثِ[1] :

ح ط ى ك		س ن م ل
ح . . . ل م ن		س . . . ك ى ط
ح		س

— التوالى ، وذلك اما من الطرف الأثقل لذى الكل واما من الطرف الأحد ، ومثاله :

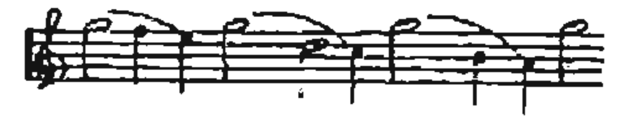
١ـ صعود من المبدأ الأثقل :

| ح . ط . ى | ح . ك . ل | ح . م . ن | ح .
| صول . لا . سى | صول . دو . رى | صول . مى . فا | صول .
| ٢٤ / ٢٧ / ٣٠ | ٢٤ / ٣٢ / ٣٦ | ٢٤ / ٤٠ / ٤٢ |



٢ـ هبوطا من المبدأ الأحد

| س . ن . م | س . ل . ك | س . ى . ط | س .
| صول . فا . مى | صول . رى . دو | صول . سى . لا | صول
| ٤٨ / ٤٢ / ٤٠ | ٤٨ / ٣٦ / ٣٢ | ٤٨ / ٣٠ / ٢٧ |



والانتقال الثالث فى كل من هذين أقل ملاءمة من الأول والثانى ، لتجاوزه نسبة البعد الذى بالخمسة .

(١) « بعد ثلاث ثلاث » : هو الانتقال من المبدا بنغم ذى الأربعة ، ثم من المبدا الى الخامسة والسادسة والسابعة ، ثم العود الى المبدا دون توسط شىء من النغم التى سبق الانتقال عليها ، ومثاله :

| ح . ط . ى . ك | ح . ل . م . ن | ح .
| صول . لا . سى . دو | صول . رى . مى . فا | صول .
| ٢٤ / ٢٧ / ٣٠ / ٣٢ | ٢٤ / ٣٦ / ٤٠ / ٤٦ |

وعكسه من الجانب الأحد :

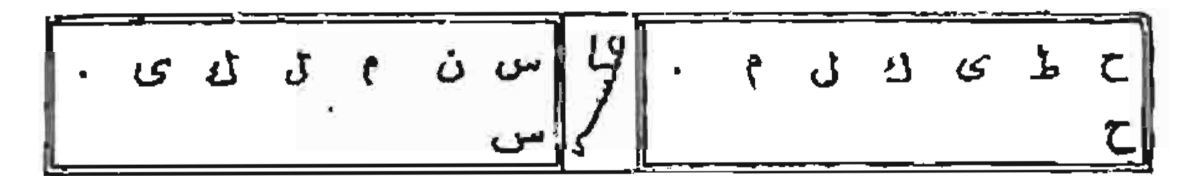
| س . ن . م . ل | س . ك . ى . ط | س .
| صول . فا . مى . رى | صول . دو . سى . لا | صول
| ٤٨ / ٤٢ / ٤٠ / ٣٦ | ٤٨ / ٣٢ / ٣٠ / ٢٧ |



٤ — بعد أربعٍ أربعٍ[1] :

ح ط ى ك ل . .	[illegible]	س ن م ل ك . .
ح		س

٥ — بُعد خَمْسٍ خَمسٍ ، وما زاد :



ح ط ى ك ل م .	[illegible]	س ن م ل ك ى .
ح		س

(ب) عَوْدٌ إلى المبدأ بتوسُّطِ ما خُلِّفَ من النَّغم ، ما أُنتُقِلَ عليها وما لم يُنتَقَلْ .

(١) بتَوسُّطِ ما أُنتُقِلَ عليها[2] ، وهو على أصنافٍ ، وهذه أمثِلَتُه :

---

(١) « بعد اربع اربع » : هو الانتقال من المبدأ بنغم ذى الخمسة على اتصال ، ثم العود الى المبدا دون توسط شيء من النغم التى انتقل عليهـــا .

وكذلك ببعد خمس خمس او ما زاد ، فهو أن ينتقل من المبدأ الى الثانية والثالثة والرابعة والخامسة والسادسة انتقالا مستقيما ، على اتصال ، ثم العود الى المبدا دون توسط شيء من تلك التى انتقل عليها .

(٢) « بتوسط ما انتقل عليها » : يعنى ، العود الى المبدأ عن طريق النغم التى انتقل عليها أولا ، وهذا هو الوجه الأول من الصنف الثانى من صنفى النقلة على انعطاف .

(الأول)[1] :

ح ط ى | ط		س ن م | ن
ح . ك ل | ك		س . . ل ك | ل
ح . . . . م ن | م		س . . . . . ى ط | ى
ح		س

(الثانى)[2] :

ح ط ى ك | ى ط		س ن ح ل | م ن
ح . . . ل م ن | م ل		س . . . ك ى ط | ى ك
ح		س

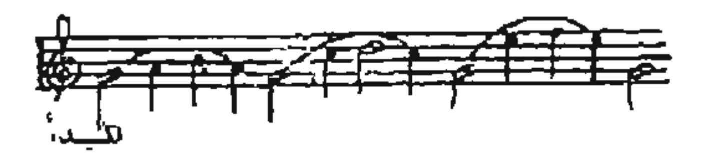
---

(١) والأول من الأمثلة الثلاثة التى بالجدول ، هو الانتقال من المبدأ بثلاثة نغم ثم العود اليه بالانعطاف من الثالثة الى الثانية :

١ - صعوداً من المبدأ الأثقل :

|ح . ط . ى . ط |ح . ك . ل . ك |ح . م . ن . م |ح .

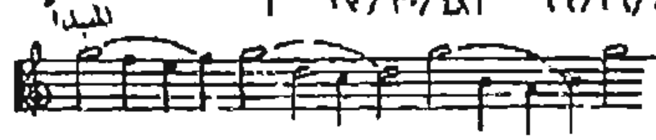
|صول . لا . سى . لا |صول . دو . رى . دو |صول . مى . فا . مى |صول
٢٤/٢٧/٣٠ | ٢٤/٣٢/٣٦ | ٢٤/٤٠/٤٢



٢ - هبوطاً من المبدأ الأحد :

|س . ن . م . ن |س . ل . ك . ل |س . ى . ط . ى |س .

|صول . فا . مى . فا |صول . رى . دو . رى |صول . سى . لا . سى |صول .
٤٨/٤٢/٤٠ | ٤٨/٣٦/٣٢ | ٤٨/٣٠/٢٧



(٢) والثانى من هذه الأمثلة الثلاثة ، هو الانتقال من المبدأ بأربعة نغم ، ثم العود اليه بالانعطاف من الرابعة على النغم التى انتقل عليها .

(الثالث)[1] :

<table>
<tr><td>ح ط ى ك ل | ك ى ط
ح</td><td>عكسي</td><td>س ن م ل ك | ل م ن
س</td></tr>
</table>

(٢) بتوسُّطِ مالم يُنْتَقَلْ عليها[2] ، وهو على أصنافٍ ، وهذه أمثلتُه :

(الأول)[3] :

<table>
<tr><td>ح . ى | ط
ح . . . ل | ك
ح ، . . . . ن | م
ح</td><td>عكسي</td><td>س . م | ن
س . . . ك | ل
س . . . . . ط | ى
س .</td></tr>
</table>

---

(١) والثالث من هذه ، هو الانتقال من المبدأ بخمسة نغم ، ثم العود اليه بالانعطاف من الخامسة على النغم التى انتقل عليها قبلا .

وقد يمكن الانتقال بهذا الوجه على نغم الجماعة بأسرها انتقالا مستقيما متصلا ، ثم العود الى المبدأ بالانعطاف على تلك النغم بأعيانها .

(٢) « بتوسط ما لم ينتقل عليها » : يعنى العود الى المبدأ عن طريق النغم التى لم ينتقل عليها . وهو الوجه الثانى من الصنف الثانى من صنفى النقلة بالانعطاف .

(٣) والأول من الأمثلة الثلاثة التى بالجدول ، هو كالانتقال من المبدأ الى الثالثة ثم العود الى المبدأ بالانعطاف الى الثانية .

(الثانى)[1] :

	عكس	
س . . ل | م ن		ح . . ك | ى ط
س . . . . . . ط | ى ك		ح . . . . . . ن | م ل
س		ح

(الثالث)[2] :

	عكس	
س . . . . ك | ل م ن		ح . . . . ل | ك ى ط
س		ح

٣٦١ د
١٠٣ س

(٣) النُقلَةُ على أسْتِدارةٍ[3] :

وهى العَودةُ إلى المبدأ والمَصيرُ بعد ذلك من المبدأ إلى النوعِ النّظير الأوّل

---

(١) والثانى منها ؛ هو كالانتقال من المبدأ الى الرابعــة ، ثم العود اليه بالانعطاف على الثالثة والثانية .

(٢) والمثال الثالث ، هو كالانتقال من المبدأ الى الخامسة ، ثم العود اليه بانعطاف على النغم المرتبة بينهما على اتصال ، هكذا :

المبدأ — العود الى المبدأ

ح . . . ل | ك ى ط ح
صول . . . رى | دو سى لا صول
٢٤ / ٣٦ | ٣٢ / ٣٠ / ٢٧ / ٢٤

المبدأ

وعكس من الجانب الآخر :

المبدأ — العود الى المبدأ

س . . . ك | ل م ن س
صول . . . دو | رى مى فا صول
٤٨ / ٣٢ | ٣٦ / ٤٠ / ٤٢ / ٤٨

المبدأ

(٣) « النقلة على استدارة » : هى الانتقـــال على النغم المتناظرة فى الترتيب مما هى على جانبى المبدأ صعودا الى أحد الجانبين وهبوطا الى الجانب الآخر ، فى انتقالات متساوية فى عدد النغم مما على جانبى المبدأ .

من الجانبِ الآخَر وأَستيفاؤه على النَغم الأُوَلِ من النوعِ الثانى ، ثم العَود إلى المبدأ ، وذلك إما كرَّتَينِ أو أكثر :

١ ـــ بُعد واحدة واحدة[1] :

ح ط | ح ز |
ح . ى | ح . و |
ح . . ك | ح . . هـ |
ح . . . ل | ح . . . د |
ح . . . . م | ح . . . . جـ |
ح . . . . . ن | ح . . . . . ب |
ح . . . . . . س | ح . . . . . . أ
ح

٢ ـــ بُعد أثنتَين أثنتَين[2] :

ح ط ى | ح ز و |
ح . . ك ل | ح . . هـ د |
ح . . . . م ن | ح . . . . جـ ب |
ح

---

(١) والمثال الأول من الأمثلة التى بالجداول الخمسة ، هو الانتقال من المبدأ الى نغمة تليه صعودا ، أو هبوطا ، ثم العودة الى المبدأ للانتقال منه الى النغمة التى تناظر تلك فى الترتيب من الجانب الآخر .

(٢) والمثال الثانى من هذه ، هو الانتقال من المبدأ الى نغمتين مما يليه فى أحد الجانبين ، ثم العودة الى المبدأ للانتقال منه الى النغمتين.

٣ ـ بُعد ثلاثٍ ثلاثٍ :

ح ط ى ك | ح نہ و هـ |
ح . . . ل م ن | ح . . . ى جـ ب |
ح

٤ ـ بُعد أربعٍ أربعٍ :

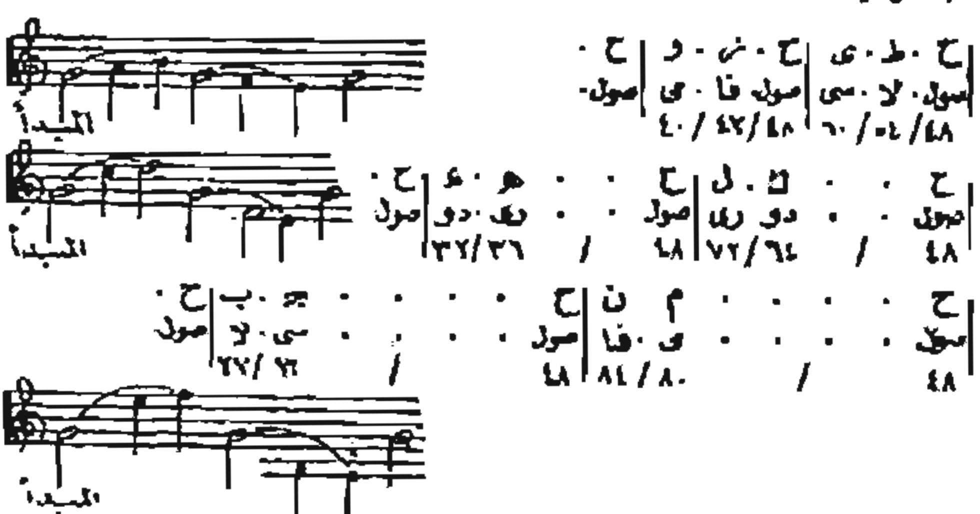
ح ط ى ك ل | ح نہ و هـ ى
ح . . . . م ن س | ح . . . . . جـ ب أ
ح

٥ ـ بُعد خمسٍ خمسٍ ، وما زاد :

ح ط ى ك ل م | ح نہ و هـ ى يه |
ح . . . . . ن س | ح . . . . . ب أ
ح

ـ المناظرين لهما من الجانب الآخر ، هكذا :

المبدأ من الوسطى (ح)



والأمثلة الباقية هي كذلك بزيادة نغمة واحدة في كل .

(٤) « النُّقلةُ على انعِراجٍ[١] »

وهى العَودةُ إلى غيرِ المبدأ من التى خُلِّفَ ، إمّا ما قد أُنتُقِل عليها وإمّا مالم يُنتقَلْ عليها :

(أ) العَوْدةُ إلى ما أُنتُقِل عليها[٢] ، وهو على أصنافٍ ، وهذه أمثِلتُهُ :

(الأول) :

ح طـ ى |	عكسي	س ن م |
طـ . ك ل |		ن . ل ك |
ك . م ن		ل . ى ط
م ' .		ى

(الثانى)[٣] :

ح ط ى ك |	عكسي	س ن م ل |
ط . . ل م ن		ن . . ك ى ط
ل . .		ك . .

---

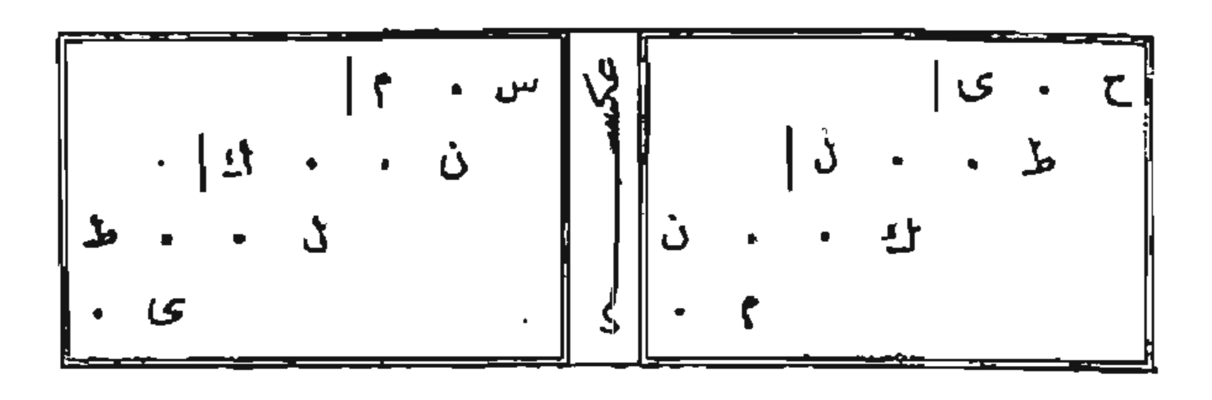
(١) « النقلة على انعراج » : هى الانتقال أولا من المبدأ ، ببعد نغمتين أو أكثر ، ثم العود للانتقال ثانيا من مبدأ آخر من النغم التى تلى المبدأ الأول ، وذلك اما من النغم التى انتقل عليها قبلا أو من نغمة مما لم ينتقل عليها ، وكل واحدة ينتقل منها فى كل دور تعد بمثابة مبدأ ثان أو ثالث ، وبذلك يكون عدد المبادىء على عدد الانتقالات بانعراج .

(٢) « العودة الى ما انتقل عليها » : اى ، العود الى غير المبدأ الأول ، من النغم التى سبق الانتقال عليها .
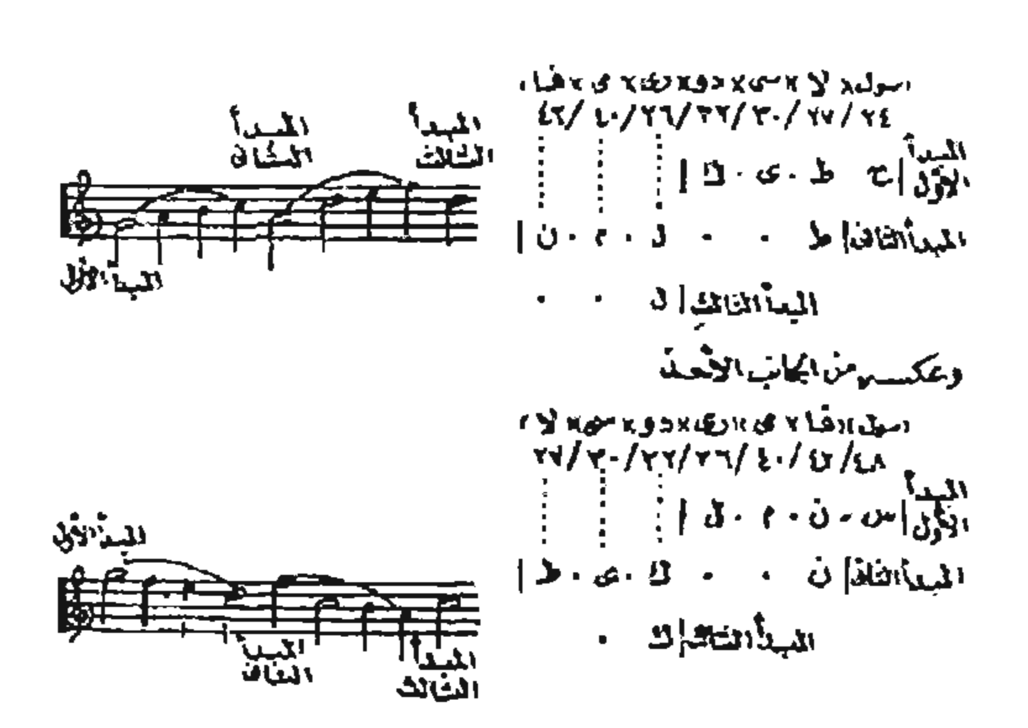
(٣) والمثال الثانى فى هذا الوجه بالعود الى غير المبدأ مما انتقل عليها ، هو انتقال بثلاث نغمات تلى المبدأ الأول ، ثم عود الى الثانية مما

(ب) العَوْدةُ إلى ما لم يُنْتَقل عليها[1] ، وهو على أصنافٍ ، وهذه أمثلتُه :

(الأول) :



ـ انتقل عليها لتصير مبدأ ثان للانتقال منه بثلاث نغم اخرى تلى تلك ، ومثاله :



(١) « الى ما لم ينتقل عليها » : يعنى العود الى غير المبدأ الأول ، من النغم التى لم ينتقل عليها قبلا .

(الثانى)[1] :

ح . . ك |
ط ى . . . . ن
ل م .
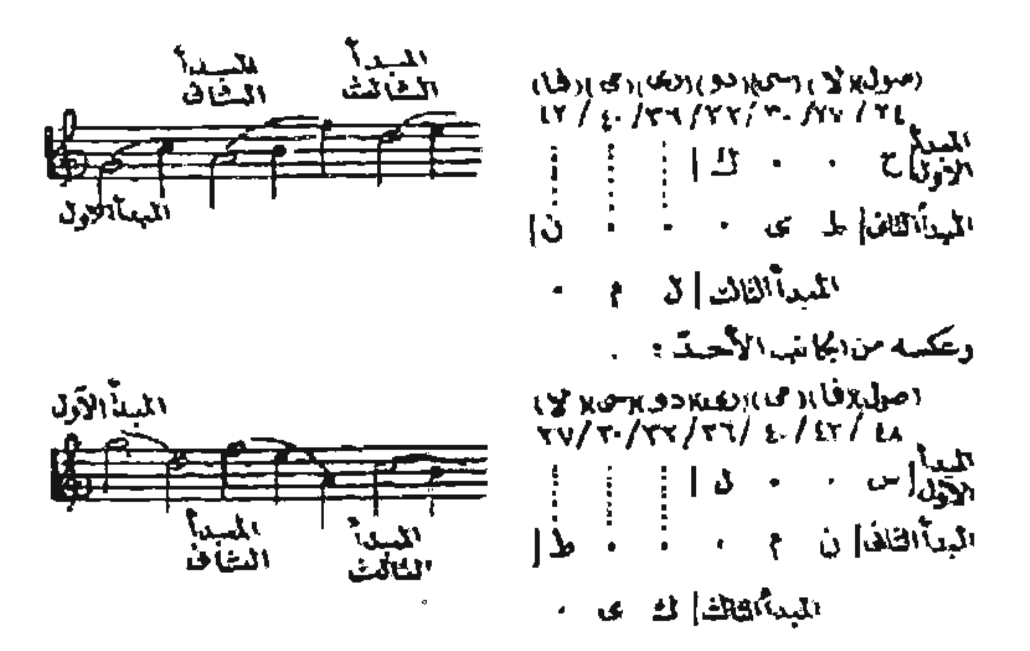
س . . ل |
ن م . . . ط
ك ى .

٣٦٢ د

وهذا الجدولُ[2] ، فقد حصَر أصنافَ الإنتقالاتِ البسيطةِ ، إلاَّ أصنافاً يَسيرةً

---

(١) والمثال الثانى : من هذا الوجه بالنقلة على انعراج الى غير المبدأ من النغم التى لم ينتقل عليها ، هو كالانتقال من المبدأ الى الرابعة صعودا ثم العود الى الثانية لتصير مبدا ثان ينتقل منه الى الثالثة والسابعة ، ثم العود ايضا الى الخامسة لتصير مبدا ثالثا للانتقال منه الى السادسة ، والأمر كذلك بالعكس عند الانتقال أولا من المبدا الأحد :



(٢) قوله : « وهذا الجدول ... » : يعنى به الجدول الواحد الذى جمع فيه كل صنف من أصناف الانتقالات التى فصلناها نحن فى جداول تبعا لكل صنف منها .

يمكن أن يأتيَ بها الإنسانُ من تِلقاء نفسِه بأدنى تأمُّلٍ ، وأمّا المركّباتُ ، فإنّها لمّا كانت إنّما تُركَّبُ عن هذه ، لم نحتَجْ فيها أن نحصُرها في جداولَ مفردةٍ .

ويُمكِن أن يُستعمَل في كُلِّ واحدٍ من أصنافِ الإنتقالاتِ التّكرير[1] ، وهو تكريرُ نغمةٍ واحدةٍ مِراراً كثيرةً ، إمّا مرّتَينِ وإمّا أكثرَ من ذلك .

مِثالُ ذلك في الصِّنفِ الأوّلِ :

(ح.ح) و (ط.ط) و (ى.ى.ى) و (ك.ك.ك) و (ل.ل) و (م.م) و (ن.ن) .

وينبغى أن يُحتَذَىٰ في سائرِ أنواعِ الذى بالكُلِّ ، وفي النُّقلةِ في مَبانِي سائرِ الجماعاتِ الأُخَرِ التى هى أعظَمُ نسبةً من الذى بالكُلِّ وفي مَبانِي الذى بالخمسةِ والذى بالأربعةِ ، حَذْوَ ما أُثبِتَ في هذا الجَدولِ .

* * *

(أصنافُ الإيقاعاتُ الجزئيّة)

« زمانُ المَبدأ في الإيقاعات »

ولنَكتَفِ بما قُلناهُ في الإنتقالاتِ ، ونتبعُ ذلك أن نقولَ في أصنافِ الإيقاعاتِ[2] الجُزئيّةِ ، ونَسلُكَ في تلخيصِها نَحْواً ما من التّعليمِ غيرِ النّحوِ 101 م

---

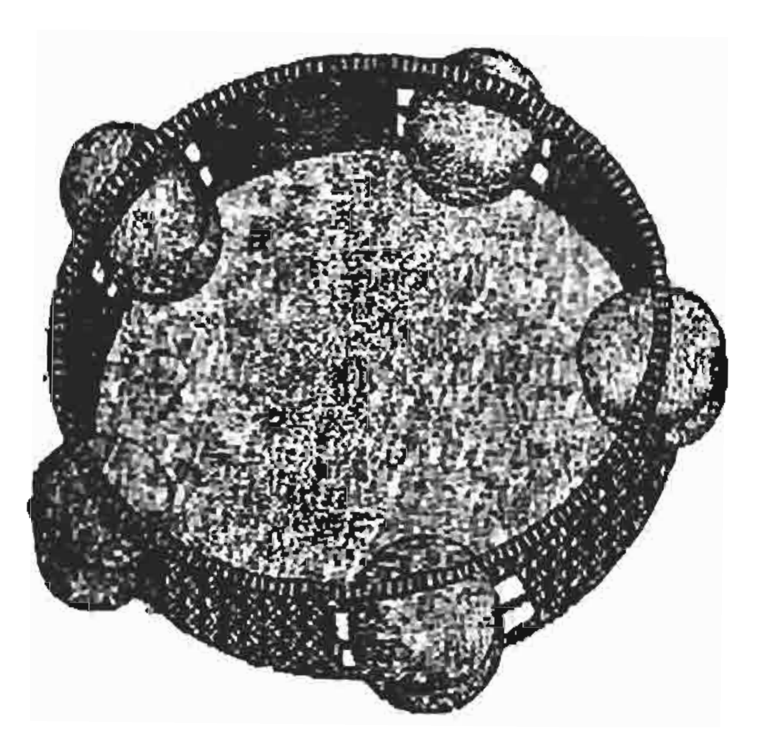
(1) التكرير : الاقامة على نغمة واحدة فى نقرات متتالية .

(2) « الايقاعات الجزئية » : هى الاجناس البسيطة والطرائق لتأليف ازمنة النغم ، وتعد هذه بمثابة الاصول لأصناف الايقاعات المركبة ، كل منها فى دور واحد .

واقدم آلات الايقاع واشهرها واكثرها استعمالا فى مصاحبة =

سَنَذكُرهُ عند تلخيصنا إيّاها في كتاب الانطقيات .

- الألحان هي الآلة المعروفة باسم « الدف » ، وهو صندوق دائري مفتوح احد وجهيه والآخر مغطى بجلد رقيق مشدود ، وارتفاعه مما يمكن ان يقبض عليه باليد بين الابهام وبين الاصابع ، وفي جوانبه صنوج نحاسية صغيرة لتحلية النقرات واضمار بعض المتحركات الخفيفة والمطوية :



وأهل الصناعة في وقتنا هذا يستعملونه ، ويجعلون بحيال النقرات عليه في أدوار الايقاعات الفاظا تدل عليها لتعريفها ، ويخصون النقرات القوية ، وهي التي تؤخذ غالبا من وسط الدف بلفظ (دم) بالتسكين أو بالتشديد أو باطالة زمنها على عدة أوجه يخرج منها هذا اللفظ ، ويخصون النقرات الخفيفة ، وتؤخذ من جانب الدف بتحريك الاصابع عليه : بلفظ (تك) ، وما يمكن ان يشتق منه بالمد أو بتحريك احد حرفيه ، وأما النقرات المطوية واللينة ، فقد يضمرونها او ينطقونها كالحرف المتحرك (ت) أو (ك) أو بما يتركب من هذين على وجه ما .

وأما القدماء من العرب في هذه الصناعة ، فقد كانوا يجعلون بحيال النقرات لفظ (تن) بالتسكين او بالتشديد ، ويجعلون الخفيف اللين منها كالحرف المتحرك (ت) أو (ن) أو بما يتركب من هذين .

فإنه لما كان المقصودُ ها هُنا تعديدَ جُزئياتِها فقط ، من غير أن نُلخّصَ من أمرِها شيئاً آخَرَ سوى أن تُحصّلَ محدودةَ العدَدِ فى الذّهنِ وتصير قريبةَ المأخذِ ٣٦٣ د
على من أرادَ تناوُلَ شىء منها عند تأليفِ الألحانِ ، وكانت فى أنفسِها تكادُ لا تُحصَىٰ كثرةً ، تخيّرنا لها نحواً من التعليمِ يُمكن به حصرُها فى ذِهنِ السّامعِ بأيسَرِ مأخذٍ ، وذلك أنّا جعلنا بعضَها يتقدّمُ بعضاً على ترتيبٍ ونظامٍ ، بمنزلةِ ما يجعَلُ المهندسُ السّطوحَ والأشكالَ متقدّمةً بعضُها لبعضٍ ، وبمنزلةِ ما يجعَلُ الأعدادَ متقدّمةً بعضُها لبعضٍ .

وكما أنّ الأعدادَ تنحلّ إلى أقدَمِ[1] شىء فيها وتَنشأ من أقدَمِها ، وكذلك السّطوحُ الكثيرةُ الأضلاعِ المستقيمةُ يمكن أن تنحلّ إلى سَطحٍ واحدٍ هو المثلّثُ مثلاً ، والأعدادُ إلى الواحدِ ، فكذلك الإيقاعات كلُّها يمكن أن تنحلّ إلى واحدٍ وتَنشأ من إيقاعٍ واحد ، فنفرِضُ ذلك الإيقاعَ مبدأ الإيقاعات ، ثم نُعرّفهُ ، على كم جهةٍ يُمكن أن تَنشأ عن ذلك المبدأ وكيف تَنشأ .

فمتى عَرَف السّامعُ أقدمَ الإيقاعاتِ وهو الذى فُرِضَ مبدأ لباقيها ، وكيف إنشاؤها[2] ، أمكَنَ بهذه الجهةِ أن يُحصَرَ فى ذِهنِ السّامعِ ما يكادُ لا يُحصىٰ كثرةً ، نحواً ما من الحَصْرِ ، كما يُمكن ذلك فى السّطوحِ وفى الأعدادِ ، وهى مما ٣٦٤ د

---

(١) « أقدم شىء فيها » : أى أصغرها قدرا من المبدأ الأول .

(٢) هكذا فى نسخة (د) ، وفى نسختى (س) و (م) : « وكيف انتشاؤها » .

١٠٤س لا تَتَناهى أنواعُها كَثرةً ، على النَّحوِ الذى يُقالُ فى الأعدادِ أنها لا تَتَناهى أنواعُها كَثرةً .

وليكُن السَّامعُ أو النَّاظِرُ ها هُنا ، قد حَصَّل عنده ما أثبَتناه[1] منهـا فى كِتاب الاسْطَقِسات ، ولتكُن أطرافُ أزمانِ[2] الإيقاعاتِ ها هُنا محدودةً بالنَّقراتِ ، ولنفرِضُ النَّقراتِ فى مراتبِ ثلاث ، منها نَقرةٌ قوِيَّةٌ ، ومنها لَيِّنةٌ ، ومنها مُتوسِّطةٌ .

والقَوِيَّةُ تُشبِهُ التَّنوينَ[3] فى إعرابِ اللِّسان العرَبِىّ ، والمُتوسِّطـةُ تُشبِهُ حَركةَ[4] الحَرْفِ فى لِسانِهم ، واللَّيِّنةُ تُشبِه إشمـــامَ[5] الحركةِ فى الحَرْفِ أو رَوْمَ[6] الحَرَكةِ .

---

(١) قوله : « ما ابتناه فيها .... » : يعنى ، ما سبق تلخيصه منها فى المقالة الثانية من الفن الأول ، فى أصول هذه الصناعة .

(٢) « أطراف أزمان الإيقاعات » : بدايات النغم والنقرات فى أزمنـة متتالية .

(٣) « التنوين » : تشديد الحرف بنون ساكنة زائدة .
وفى نسخة (د) : « والقوية تشـبه اعراب التنوين فى اللســـان العربى » .

(٤) « حركة الحرف » : المقطع القصير الذى ينتهى بالسكون ، كحركة السبب الخفيف .

(٥) الاشمام ، فى اللغة ، هو اظهار حركة الحرف فقط دون مد .

(٦) « روم الحركة » : هو ان تروم الحـرف روما ولا تظهره ، والروم والاشمام كلاهما مستقصى فى كتب اللغة .
والأمر كذلك فى الايقاع ، فالاشمام فى النقرة هو أن تنالها بحركة خفيفة لينة فتبين بيانا يسيرا ، وأما الروم فهو أن تروم النقرة بأن يتبين موضعها كى يفطن لها .

وبعضُ الناسِ يُوقِعُ اُسمَ النَّقرةِ على ما كان منها قويًا تامًا فقط ، وأما المُتوسِّطةُ ، فإنه يُسمِّيها « المَسْحَةَ » ، واللَّيِّنة « غَمزةً » ، والأَجْوَدُ أن تُنقَلَ إليها أسماءُ[1] أشباهِها من الحُروفِ ، ويُؤخَذُ ذلك عن أهلِ عِلمِ النَّحوِ في كلِّ لِسانٍ .

فأمَّا نحنُ ها هُنا ، فإنَّا نَنقُلُ إليها أسماءَ أشباهِها التي يُسمِّيها بها أهلُ النَّحوِ في اللِّسانِ العَرَبيِّ ، فنُسمِّي اللَّيِّنةَ « الرَّوْمَ » ، والمُتوسِّطةَ « الإشمامَ » .

والذي فرَضناه أقدَمَ جميعِ أصنافِ الإيقاعاتِ ومَبدأً لها ، فهو المُوَصَّلُ الذي أزمِنةُ ما بين نَقَراتِه أطولُ[2] زمانٍ يكون في الإيقاعِ ، وهو هذا : ٣٦٥ د

تَنْ . . . . تَنْ . . . . تَنْ . . . .

وإنَّما جعَلنا هذا الصِّنفَ مَبدأً لِسائرِ الإيقاعاتِ ، من قِبَلِ أنَّه بالقُوَّةِ جميعُ الإيقاعاتِ[3] .

---

(١) في نسخة (د) : « أسامي اشباهها » .

(٢) واطول زمان يكون في الايقاع ليس محدودا بقدر معين ثابت ، وانما يختلف باختلاف اصناف الايقاعات ، التي قد تكون ثقيلة او خفيفة أو محثوثة ، غير انه في كل منها مساو خمسة امثال الزمان الاصغر في الايقاع .
وهذا الزمان الاطول الذي فرض مبدأ لجميع اصناف أزمنة الايقاع ، لا يستعمل في ذاته احد الازمنة المتوالية في دور واحد ، وانما يقتصر استعماله على ان يكون فاصلة لاعظم الازمنة في الدور ، فهو بذلك اعظم الأزمنة الفاصلة بين دورين من ادوار الايقاعات .

(٣) « بالقوة جميع الايقاعات » : اي انه يحيط بجميع ازمنة أدوار الايقاعات المفصلة ذات الزمان الواحد ، نقرة وفاصلتها في كل دور ، من قبل ان مجموع النقرتين لا يخرج عن زمان المبدأ .

فإنّ المُستَعمِل لهذا يُلحِقُ به أصنافَ الإيقاعاتِ كلّها ، وأنّ الإنسانَ إن

١٠٢ م ساوَقَ أوّلَ نَقْرةٍ من إيقاعٍ ما مُفَصَّلٍ ، ثم سكَنَ الى أن يُوافِقَ الدّورُ الثاني فساوَقَ بالنّقرةِ الثانيةِ من هذا الصِّنفِ أوّلَ نَقْرةٍ في الدّوْرِ الثاني ، ثم سكَن حتى يَنقضِيَ الثاني ويعودَ دَوْرٌ ثالثٌ فيَجعَلُ النَّقرةَ الثالثةَ بِحِذاءِ أوّلِ نَقْرةٍ في الدّورِ الثالثِ ، وكذلك ، إذا كانت كُلُّ نَقْرةٍ في هذا الإيقاعِ ، تُجعَلُ بحِذاءِ أوّلِ نقرةٍ في كُلِّ دَوْرٍ من أدوارِ الإيقاعاتِ المُفصّلةِ ، فإنّه يُلحِقُ بهذا الإيقاعِ أصنافَ المُفَصَّلاتِ كلَّها .

وكذلك ، إن جعَلَ كلّ نَقرةٍ في هذا الإيقاعِ بحِذاءِ آخِرِ نقرةٍ في كُلِّ دَوْرٍ من أدوارِ المُفَصَّلاتِ ألحَقَ به أيضاً أصنافَها كلّها .

فلذلك يُمكن أن يُجعَلَ هذا الإيقاعُ هو جميعُ المُفصّلاتِ بالضّميرِ[1] ، وأن

٣٦٦ د يُجعَلَ جامعاً حاوياً لجميع أصنافِها ، ولذلك جعَلْناهُ نحنُ جميعَ الإيقاعات بالقُوّةِ ، وفرَضْناهُ مَبْدأً منه تَنْشأُ سائرُ الإيقاعاتِ كُلُّها ، وجعَلْنا أطولَ زمانٍ يقَعُ بين نقرتَيْنِ من هذه النَّقَراتِ مُساوياً لزمانِ أطولِ مَدّاتِ النغمِ التي تُحصَرُ بالإيقاعاتِ ، من قِبَل أنّ امتداداتِ النّغمِ التي ليست تَنتَظِمُ بالإيقاعات امتداداتٌ غيرُ محدودةٍ[2] ، فأمّا امتداداتُ النّغمِ ذَواتِ الإيقاعِ فمحدودةٌ .

وأطولُ مَدّةٍ في نَغمٍ ذَواتِ إيقاعٍ ، على ما يُستَعملُ أكثَرَ ذلك وعلى

---

(١) « بالضمير » : اى ، باشتمال هذا الزمان لها بالقوة .
(٢) « غير محدودة » : يعنى ، غير متناهية الى ايقاع يربط بين امتداداتها فى ازمنة محدودة .

الأمرِ الوسَطِ ، قريبٌ من زمانِ النُّطقِ بثمانيةِ أسبابٍ[1] خفيفةٍ ووَقْفةٍ بعدَها زمانُها[2] قريبٌ من ضِعفِ ذلكَ الزّمانِ الذى يقعُ بين سَبَبَيْنِ خفيفَيْنِ ،

---

(١) السبب الخفيف ، فى اللغة ، حرف متحرك ينتهى الى ساكن ، وزمانه يختلف باختلاف النطق به سريعا على اتصال أو بطيئا معتدلا بوجه ما .

فالنطق بالاسباب الثمانية الخفيفة على اتصال دون ان يجعل لها فواصل يشبه النطق بالحروف المتحركة على اعتدال ، وزمان السبب على هذا الوجه يسمى الموصل « الخفيف المطلق » ويساوى (١/٨) مجموع أزمنة الأسباب الثمانية ، فاما متى نطق بالسبب الخفيف على اعتدال فزمانه ضعف الزمان الأول ، ويسمى الموصل « الخفيف الأول » ويساوى (١/٤) مجموع ازمنة الأسباب الثمانية ، والأول من هذين اصغر الأزمنة فى الايقاعات الخفيفة ، والثانى اصغرها فى الايقاعات الثقيلة :

الموصل الخفيف المطلق
(١ من ٨)
الموصل الخفيف الأول
(١ من ٤)

(٢) قوله : « ووقفة بعدها زمانها قريب من ضعف ذلك الزمان .. » : يعنى وآخر سبب من الأسباب الثمانية ينتهى بوقفة زمانها ضعف زمان ما بين كل سببين متواليين منها ، وبذا يصير زمان اطول مدة فى الايقاع مشتملا على زمان عشرة اسباب خفيفة متوالية على اتصال ، أو زمان خمسة اسباب خفيفة ساكنة .

ومثاله : كما لو كانت على وزن : (مف عو لن فع لن مف عو لن..)=

وذلك متى نُطِقَ بها على اتصالٍ من غيرِ أن يُجعَلَ لها فواصلُ[1] .

والنغمةُ إذا مُدَّتْ أكثَرَ من[2] ذلك ، ثم تُلِيَتْ بأخرى على هذا السَّبيلِ لم يحصُلْ لها ائتلافٌ في الحِسِّ مُنتظمٌ بإيقاعٍ ، وهذا بَيِّنٌ من الألحانِ المَعمُولةِ ذواتِ الإيقاعِ التي تُشبِهُ النَّشائِدَ[3] ، متى ساوَقْنا بها التَّرنُّماتِ[4] .

ـ بتشديد النون من مفعولن الثانية :

مَفْ عُو لُنْ فَعْ لُنْ مَفْ عُو لُنْ

(١٠ من ٨)

(٥ من ٤)

زمان المبدأ الأعظم

وفى كتاب « كمال ادب الغناء » ، فى هذا الصـــدد ، للحسين ابن احمد الكاتب وهو مخطـــوط قديم برقم ٥٠٥ فنون جميلة بدار الكتب المصرية ، ما يلى

« ... واطول مدة تقع فيها نغمة ذات ايقاع ، وتستعمل فى لحن ، عند الجمهور من الناس وعلى الأمر الأكثر المتوسط كزمان النطق بعشرة احرف ، ولكن يجعل ثمانى نقرات متوالية خفاف تعقبها وقفـــة .. » .

(١) « فواصـــل » : اى ازمنـــة اطول من زمان ما بين كل ســـببين متواليين .

(٢) « اكثر من ذلك » : يعنى ، اذا امتدت النغمة اكثر من زمان المبدا .

(٣) « النشائد » : جمع نشيـــدة ، وهى القول الموزون ، والأشـــعار العربية جميعا نشائد ، والألحان المعمولة فيها ذوات الايقاعات انما تؤخذ نغماتها بتصرف مقبول فى جنس الوزن .

(٤) « الترنم » : مد الصوت وترجيعه ، ويعنى بالترنمات بعض الألحان المطلقة الغير مقيدة بجنس ايقاع محدود الوزن .

وهذا المِقدارُ هو أطولُ زمانٍ يُستعمَلُ على الأكثرِ بين بدأتَيْ نقرتَيْنِ مُتدّتَيْنِ مُتتاليتَيْنِ تتّصِلُ نهايةُ أولاهُما ببدايةِ[1] تاليتِها ، وهذا الزّمانُ ، فلنفرِضْهُ نحنُ زمانَ ما بين كلِّ نقرتَيْنِ من نقراتِ المَبْدأ .

٣٦٧ د

ومتى آثرَ إنسانٌ أن يجعَلَهُ أطولَ من هذا المِقدارِ أمكَنَهُ ذلكَ ولم يُمانَع ، غيرَ أنّه يَخرُجُ بهِ عن المُستعمَلِ والأمرِ الأكثرِ ، ومع ذلكَ فقد كان يُمكنُنا أن نَستعمِلَ هذه الأزمنةَ غيرَ محدودةِ المقاديرِ[2] ، لكنّا مِلْنا إلى تحديدِها لِيَسهُلَ به فَهْمُ ما يُقالُ فيها .

* * *

« إنشاء أزمنة المُوصَّلات عن المَبدأ »

وإنشاء سائرِ الإيقاعاتِ عن هذا المَبدأ ، منه مُنتظِمٌ[3] ومنه غيرُ منتظِمٍ .

وغيرُ المُنتَظِمِ هو إضعافُ[4] كلِّ واحدةٍ من هذهِ النّقراتِ على ما يُريدُه

---

(١) في نسخة (د) : « .... ببداءة ثانيتها » .

(٢) « غير محدودة المقادير » ، أى ، غير مستندة في تقدير أزمنتها الى أزمنة الأسباب والمتحركات ، في اللغة .

(٣) المنتظم في انشاء أزمنة الايقاع عن المبدأ : هو ما يؤخذ عن تقريب ما بين نقرتي هذا الزمان الى أن ينتهي الى أصغر زمان من الموصلات الخفيفة ، وأما غير المنتظم فهو ما ينشأ عن قسمة زمان المبدأ الى أكثر من نقرة واحدة ، وتؤخذ عن هذا الانشاء أصناف الموصلات والمفصلات .

(٤) قوله : « اضعاف كل واحدة » : يعني ، قسمة زمان كل واحدة من نقرات المبدأ . بتعدد النقرات بدلا من نقرة واحدة .

الإنسانُ ، إمّا أثنتَين أثنتَين وإمّا ثلاثاً ثلاثاً وإمّا أربعاً أربعاً ، ثم التّبعيدُ بينها[1] والتّقريبُ على حسَبِ ما يختارُه الإنسانُ .

فلنترُكْ هذا النّحوَ من الإنشاء ولنُقبِلْ على المنتَظِم فنقولُ :

إنّ المُنتَظِمَ صِنفانُ ، أحدُهما أن يُبتَدأ أوّلاً فيُقرَّبَ ما بين أزمنةِ المَبْدأ ، فإذا أُسقِطَ منه زمانُ الوَقْفةِ التي تعقُبُ الأسبابَ الثّمانيةَ ، حصَلَ زمانٌ يَحُدُّه النُّطقُ بثمانيةِ أسبابٍ خفيفةٍ[2] ، وإذ كلُّ[3] سببٍ منها يُحاكي نَقْرةً تعقُبها وَقفةٌ يَسيرةٌ ، لزِمَ أن يكون هذا الزّمانُ[4] مساوياً لِسبعةِ أزمانٍ تقعُ ما بين النَّقَراتِ الخِفافِ التي تعقُبها وَقَفاتٌ يَسيرةٌ .

٣٦٨ د

فإذا قُرِّبَ ما بين نَقَراتِ هذا المَبْدأ إلى أن يُنتَهى إلى أقلِّ زمانٍ يقعُ بين

---

(١) « التبعيد بينها والتقريب » : اى ، ان تجعل النقرات فى زمان المبدا ازمنة متفاضلة .

(٢) وهذا الزمان الذى يحده انطق بثمانية اسباب خفيفة متصلة ، هو اول الأزمنة التى تنشا عن المبدا ، وهو اضعاف لباقى الأزمنة التى تنشا بتقريب ما بين طرفى المبدا فى الزمان .

(٣) فى النسخ : « وكل سبب منها ... » .

(٤) « هذا الزمان » : يعنى ، زمان المبدا بعد اسقاط الوقفة التى تعقب الاسباب الثمانية جملة ، فيصير حاويا لمجموع ازمنة سبعة اسباب على التوالى ، وهذا الزمان لا يعد فى الموصلات المنتظمة ، اذ انه يتالف من جزئين ، احدهما مساو زمان اربعة اسباب خفيفة (٤ من ٨) ، والآخر مساو ثلاثة منها (٣ من ٨) ، وهذان من ازمنة الموصلات المنتظمة .

نقرتين ، حدث منه ست إيقاعات موصلات[1] :

تنـــــــــــ تنـــــــــــ تنـــــــــــ
· · · · · · · · ·O· · · · · · · ·O· · · · · · · ·O

تنــــــــ تنــــــــ تنــــــــ تنــــــــ
· · · · · · ·O· · · · · · ·O· · · · · · ·O· · · · · · ·O

تنــــ تنــــ تنــــ تنــــ
· · · ·O· · · ·O· · · ·O· · · ·O

تنـــ تنـــ تنـــ تنـــ
· · ·O· · ·O· · ·O· · ·O

تن تن تن تن
·O· ·O· ·O· ·O

تن تن تن تن
·O·O·O·O

١٠٥س

---

(١) « ايقاعات موصلات » : يعني ، متساوية الأزمنة الموصلة بين كل نقرتين متتاليتين ، فى كل منها .

وهذه الموصلات الست تنقسم الى مجموعتين ، ازمنة احداهما ضعف ازمنة الاخرى ، من قبل ان احدى هاتين تختص بأزمنة الايقاعات الخفيفة ، والثانية تختص بأزمنة الايقاعات الثقيلة .

فالاول من هذه الموصلات الست ، هو زمان نقرة تحيط بمجموع ثمانية اسباب من الخفيف المطلق (٨ من ٨) ، ويسمى « الموصل الثقيل الاول » ، ومتوسط ضربه ١٨ نقرة فى الدقيقة ، ويحده النطق بقولك : (مفعولن فعلن مفعولن) :

زمان الموصل الثقيل الأول	
	·O
	مف عو لن فع لن مف عو لن
	·O·O·O·O·O·O·O·O
(٨ من ٨)	𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥𝅮
(٤ من ٤)	𝅘𝅥 𝅘𝅥 𝅘𝅥 𝅘𝅥
𝅝	

والثاني من الموصلات الست ، زمانه مساو ثلاثة ارباع زمانه

. . . .

ـ الموصل الثقيل الأول ، ويسمى الموصل « خفيف الثقيل الأول » ، وهو زمان نقرة تحيط بستة أسباب خفيفة : (٦ من ٨) ؛ على وزن قولك (مفعولن) مرتين :

مَفْ عُو لُنْ مَفْ عُو لُنْ — زمان الموصل خفيف الثقيل الأول

(٦ من ٨)

(٣ من ٤)

والثالث من هذه الموصلات الست ، هو مجموع أربعة أسباب خفاف (٤ من ٨) ، ويسمى « الموصل الثقيل الثانى » ، وزمانه نقرة واحدة فى نصف زمان الموصل الثقيل الأول ، ويحده النطق بقولك (فعلن) مرتين :

فَعْ لُنْ فَعْ لُنْ — زمان الموصل الثقيل الثانى

(٤ من ٨)

(٢ من ٤)

والرابع منها ، زمانه مساو مجموع ثلاثة أسباب خفيفة (٣ من ٨) ، ويسمى الموصل « خفيف الثقيل الثانى » ، ويحده النطق بقولك (مفعولن) .

مَفْ عُو لُنْ — زمان الموصل خفيف الثقيل الثانى

(٣ من ٨)

والخامس منها ، زمانه مساو زمان سببين خفيفين من أزمنة

فهذه هي الوصّلاتُ التي يَعقُبُ نَقراتِها وقفاتٌ(١) .

وأمّا الموصّلاتُ التي لا تعقُبُ(٢) نَقراتِها وقفاتٌ فهي صِنفان :

- الخفيف المطلق (٢ من ٨) على وزن (فعلن) ، وهـــذا الزمان نقرة واحدة خفيفة ساكنة ، ويسمى الموصل « الخفيف الأول » (١ من ٤) :

(٢ من ٨)	فَعْ	لُنْ		زمان الموصل الخفيف الأول
(١ من ٤)				

وأما السادس فهو اصغر الأزمنــة التى لها قــدر محسوس فى الايقاع ، ويساوى (١/٨) ثمن الاعظم ، ويسمى الموصل « الخفيف المطلق » ، وهو كزمان النطق بالأسباب المتصلة التى لا يتخللها وقفات ، كقولك :

	لُنْ | فَعْ | لُنْ | فَعْ | ـــ	زمان الموصل الخفيف المطلق
(١ من ٨)		

وهذا الزمان الأقل يمكن أن يكون سريعا حتى يبلغ معدل ضربه ١٩٢ نقرة فى الدقيقة ، ويمكن أن يكون بطيئا حتى يبلغ معدل ١٠٨ نقرة ، ويمكن أن يكون معتدلا بينهما ، وعلى قياس هذين تؤخذ معدلات الأزمنة التى هي من المتوسطات ومضاعفاتها .

(١) « وقفات » : ازمنة محســـوسة تتخلل ما بين بدايات النغم والنقرات .

(٢) « التى لا تعقب نقراتها وقفات » : هى التى يخيل انها سريعـــة ليس بين نقرتين منها متسع لزمان نقرة .

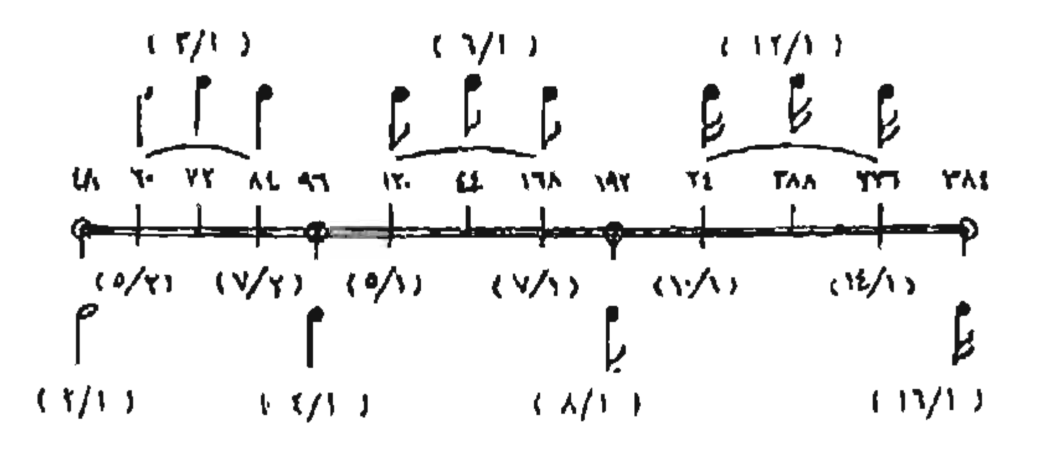
أحدُها هو الذى يَعقُب نقراتِها أسرعُ[1] نقلةٍ يُمكن بين نقرتَين .

والثانى هو الذى يَعقُب نقراتِها حركاتٌ[2] أبطأ من أسرعِ نقلةٍ يُمكن بينهما

---

(1) اسرع نقلة يمكن بين نغمتين ، فى الايقاعات اللحنية ، يمكن اسنادها الى زمان الحرف المتحرك المطوى ، فى النطق بالأسباب الثقيلة على اتصال ؛ وهذا الزمان يسمى « خفيف الخفيف المطلق » ، وهو نصف زمان الموصل الخفيف المطلق ، فهو كجزء من ستة عشر من أعظم زمان فى الموصلات (١ من ١٦) .
وهذا الصنف من ازمنة الموصلات ، يستعمل واحدا أصغر فى الايقاعات المحثوثة ؛ ويستعمل ايضا مخلوطا بأزمنة الايقاعات الخفيفة ، وكتحليات فى ملء بعض الأزمنة الطوال .

(2) حركات الانتقال التى هى ابطا من اسرع نقلة يمكن بين نغمتين واسرع من نقلة يتقدمها وقفة ، واضح انها الزمان المتوسط لاسرع نقلة يمكن بين نغمتين ، وانما تتميز فى الايقاع بالعدد المتوسط الدال على معدل سرعتها بين أقصى سرعة لهذه النقلة وبين ابطاها ، او بين أقصى سرعة لها وبين أقصى سرعة لزمان الخفيف المطلق (١ من ٨) ، فهى لذلك حركة انتقال باسرع نقلة يمكن بين نغمتين ، غير انها ابطا فى الايقاع بما يتناسب مع الأسرع والأبطا ، والأوسط من هذه هى التى تساوى جزءا من اثنى عشر جزءا من أعظم الموصلات (١ من ١٢) ، وجميعها تستعمل فى الايقاع فيما يستعمل « خفيف الخفيف المطلق » ، (١ من ١٦) .
وهذا الضرب المتوسط فى النقلة يسميه العرب (التمخير) ، وهو ان يجعل الزمان الأصغر فى كل صنف من أصناف الايقاعات فى المعدل المتوسط لسرعة النقلة عليه :



وأسرعُ من نُقْلَةٍ يتقدَّمُها وقفةٌ بعد نَقْرةٍ ، وهذا الثانى ، هو متوسِّطٌ فى زمانِه بين زمان أخَفِّ الوصَّلاتِ[1] وبين السَّادسِ من ذَواتِ الوقفاتِ .

وهذانِ زائدانِ على السِّتةِ التى أحصيْناها .

فأسرعُ هذَيْنِ[2] ، هو هذا : ٣٦٩ د

تَنَنَنَنَنَنَنَنْ ° ٠ تَنَنَنَنَنَنَنَنْ ° ٠

وأبطأهُما نُقْلَةً[3] ، فهو هذا :

تَنَنَنَنَنَنَنْ ° ٠ تَنَنَنَنَنَنَنْ ° ٠

---

(١) « اخف الموصلات » : اسرعها نقلة ، وهو زمان الموصل خفيف الخفيف المطلق (١ من ١٦) .

(٢) « اسرع هذين » : هو زمان الموصـــــل خفيف الخفيف المطلق (١ من ١٦) ، والمثال الموضح بالاصل يشبه النطق باسباب ثقيلة على اتصال ، فيستوفى زمان المبدا من هذه دورين كل دور منها ثمان حركات ثم وقفة بعدها زمانها ضعف زمان ما بين حركتين منها :

زمان المبـــــدأ (٢٠ من ١٦) ♪ = ٣٨٤

(٣) « وابطأهما نقلة » : يعنى به ايضا زمان الموصل خفيف الخفيف المطلق ، فى معدل وسط بين اقصى سرعة فيه ، وبين اقصى سرعة لزمان الخفيف المطلق (١ من ٨) ، فيساوى فرضـا (١ من ١٢) من زمان اعظم الموصلات ، ويستوفى زمان المبدا منه دورين كل منهما ست متحركات كالاسباب الثقيلة ثم وقفة بعدها زمانها مساو مثل وتصف ما بين كل نقرتين منها .

زمان المبـــــدأ (١٥ من ١٢) ♪ = ٢٨٨

فأصنافُ الوصّلاتِ كلُّها مع الذى فُرِضَ مَبدأً [١] تِسعةٌ .

والنَّقرةُ التى تَعقُبها وقفةٌ تُسمّيها العَرَبُ النَّقرةَ السّاكِنةَ ، والتى لا تعقُبها وقفةٌ ولكن اعقُبها حَرَكةٌ إلى نغمةٍ أُخرىٰ ، يُسمّونَها النَّقرةَ المتحرِّكةَ .

ومتى كانَ الإيقاعُ تَعقُبُ نَقراتِهِ وقفاتٌ سَمَّوهُ « الجِنسَ [٢] » ، فكلَّما كانت الوَقفةُ أبطأَ كانَ اسمُ الجِنسِ ألزَمَ له .

ومتى كانَ الإيقاعُ من نَقَراتٍ مُتَحرِّكةٍ سَمَّوه « المَحثُوثَ [٣] » ، وكلّما كانت الحركاتُ التى تتبَعُ النّقراتِ أسرعَ كانَ اسمُ المَحثُوثِ ألزَمَ له .

---

(١) قوله : « ... مع الذى فرض مبدا تسعة » : هو من قبل ان زمان المبدا اعظم نقلة تكون بين نغمتين فى ادوار الايقاعات ، غير ان هذا الذى فرض مبدا لهذه الموصلات لا يستعمل فى الايقاع كاحد الأزمنة المتوالية فى دور منها ، وانما يستعمل كاعظم فاصلة يمكن بين دورين ، ولهذا لا يعد زمان المبدا فى الموصلات المنتظمة اكثر الأمر .
واصناف الموصلات جميعا انما تنقسم الى ثلاثة اقسام تبعا لثقل النقلة او خفتها او الاسراع بها ، فهى اما ايقاعات ثقيلة او خفيفة او محثوثة ، والحثيث من هذه نصف ازمنة نظائرها فى الايقاعات الخفيفة ، وهذه نصف ازمنة نظائرها فى الايقاعات الثقيلة .
وفى كل واحد من هذه ، يكون اعظم الأزمنة المتوالية فى دور ايقاع اربعة امثال الاصغر المفروض فيه ، وتكون اعظم فاصلة بين دورين مثل وربع الاعظم وخمسة امثال الاصغر ، وهذا الزمان هو بمثابة المبدا فى كل منها .

(٢) « الجنس » : دور الاصل فى الايقاع ، وهو مفصل نقرات الدور الواحد فى ازمنته المفروضة اصلا ، دون زيادة نقرات من خارج .

(٣) « المحثوث » : هو الايقاع الذى يدخله الحث ، بالاسراع فى النقلة .

١٠٣ م

وإذا كانت الحركاتُ أبطأ من أسرعِ حركةٍ يُمكن فيها ، فإنَّ بعضَ الناس يُسمُّونه « التَّمخيرَ[1] » .

فعلى هذا النَّحوِ تُنشأُ الوصَّلاتُ عن المَبْدأ ، غير أنَّ الوصَّلاتِ إذا لم تُغيَّر[2] واُستُعمِلَت على ما عليه بِنيَتُها فى الأصلِ لم تكن لذيذةً وكانت ناقصةً ، فلذلك إنما قُصِدَ اُستِعمالُها غُيِّرت تَغييراً تزول به عن بِنيَةِ المُوصَّل ، فيَحدثُ فيها تفصيلٌ فيصيرُ مَسموعُها أبهى وألذّ ، على ما سَنُبيِّنهُ فيما بَعدُ .

* * *

(إنشاء الإيقاعات المفصّلة بتركيب الوصّلات)

١ — « المفصّلات البسيطة » :

وإذا أردنا أن نُنشِىء المُفَصَّلاتِ[3] أخذنا من أزمانِ المُوصَّلاتِ المرسومةِ هاهُنا زماناً واحداً أو أكثَرَ ، وذلك من أيِّها شِئْنا نُثْبِتهُ ، ثم نأخذ من المُوصَّلاتِ زماناً واحداً أعظمَ من الأزمنةِ التى أثبَتناها ، فنَفرِضهُ فاصلةً عُظمَى[4] ، ثم نُكرِّرُ المُجتَمِعَ فيَحصُلُ الإيقاعُ .

٣٧٠ د

(١) « التمخير » : هو التوسط فى زمان النقلة بين السريع والبطىء منها ، والايقاعات الممخرة اكثر بهاء فى الايقاع من استعمال الزمان الاسرع او الابطأ .

(٢) « اذا لم تغير » : يعنى ، اذا لم تفصل ازمنتها وتتفاضل .

(٣) « المفصلات » : اى الايقاعات المفصلة فى ادوار ، وبين كل دورين فاصلة بزمان اعظم من كل واحد من الازمنة المتوالية فى كل منها .

(٤) « فاصلة عظمى » اى ، زمانا اعظم من كل واحد من الازمنة المتوالية فى الدور ، فيقع فاصلة بين كل دورين متتاليين .

والمُفَصِّلاتُ التي تُنشأ هذا الإنشاء صِنفانِ ، أحدُهما بَسيطٌ والآخرُ مُركبٌ ، والبسيطُ[1] هو الذى أُلِّفَ كُلُّ دَوْرٍ من أدواره من أزمانٍ مُوصَّلٍ واحدٍ ، والمُركَّبُ[2] هو الذى أُلِّفَ كلُّ دَوْرٍ من أدوارِه من أزمان مُوصَّلَيْنِ اثنَيْنِ أو أكثرَ .

وكُلُّ واحدٍ من هٰذَيْنِ ، فمنه أوّلٌ ومنه ثانٍ ومنه ثالثٌ وما زادَ .

---

(١) « المفصل البسيط » : اجناس الايقاعات التى يتالف كل دور منها من ازمنة متساوية ، اما من زمان واحد ثم فاصلة الدور ، فهو المفصل البسيط الأول ، أو من زمانين متساويين يليهما فاصلة الدور ، فهو المفصل البسيط الثانى ، وهذا يسمى « المتساوى الثلاثى » ، وهكذا يسمى ذو الأزمنة الثلاثة المتساوية ، « المتساوى الرباعى » ، وهو المفصل البسيط الثالث .

(٢) « المفصل المركب » : اجناس الايقاعات التي يتالف كل دور منها من ازمنة متفاضلة ، اما من زمانين مختلفين يليهما فاصلة الدور ، فهو المفصل المركب الأول ، وهذا يسمى ايضا « المتفاضل الثلاثى »، وهو صنفان ، احدهما الأول : ان يقدم الأصغر من الزمانين على الأعظم ، والثانى ، ان يقدم الأعظم من الزمانين على الاصغر .
والمفصل المركب الثانى ، يسمى « المتفاضل الرباعى » ، وهو اما ان تكون الازمنة الثلاثة متفاضلة ، يليها فاصلة الدور ، وهذا غير مستعمل اكثر الامر ، واما أن يكون زمانان متساويان والثالث مخالف لهما ، وهذا يختلف ترتيب نقراته باختلاف ترتيب الأصغر مقدما على الزمانين المتساويين او تاليا لهما او وسطا بينهما .
وقد سبق فى نهاية المقالة الثانية من الفن الثانى تفصيل اجناس الايقاعات ، ليرجع اليها الناظر ها هنا .

فالأوّلُ من البَسائطِ ما كانت أدوارُه تتوالى زماناً زماناً ونقرتَيْنِ نقرتَيْن ،
والثانى ، ما كانت أدوارهُ زمانَيْنِ زمانَيْنِ ، وكذلك سائرُها على الولاء .

والمركّبُ الأوّلُ هو ما كانت أدوارهُ من زمانَيْنِ مُختلِفَيْنِ ، والمركّبُ الثاني
ما كانت أدوارُه من ثلاثةِ أزمنةٍ فيها زمانٌ مُخالِفٌ للباقِيةِ ، وكذلك سائرُها
على الوِلاء .

وإنشاء هذه الأصنافِ عن تركيبِ المُوَصّلاتِ بعضُها إلى بعضٍ ، يَسهُل وهو
على هذه الجهة .

فَلننُشِيء أوّلَ البسائط ، ولنأخُذ من أزمانِ المُوصّلات التى رَسَمناها[1] ،
زماناً واحداً ونقرَتَيْنِ ، وذلك من أيِّها شِئنا ، وليكُن ذلك من أزمانِ الخامِس[2]
ونفرِضُه دَوْراً ، ونُضيفُ إليه زماناً واحداً من الأزمنةِ التى قَبْله[3] ونفرِضُهُ
فاصِلةً لذلك الدَّوْرِ ، ثم نُكَرِّرُ الأدوارَ ونجعَلُ الفواصِلَ فى أوساطِها ، ٣٧١ د

---

(١) « ازمان الموصلات التى رسمناها » : يعنى الازمنة التى رسمت قبلا بتقريب ما بين نقرتى المبدأ ، وهى الموصلات الست .

(٢) قوله : « من ازمان الخامس » : اى ،من الموصل الخامس فى الترتيب ، وهو زمان الموصل الخفيف الاول ، (١ من ٤)

(٣) « التى قبله » : اى ، التى هى اعظم منه ، وليكن ها هنا ، فى هذا المثال ، من الموصل الثالث وهو الموصل الثقيل الثانى (٢ من ٤) .

فتصير هكذا[1] :

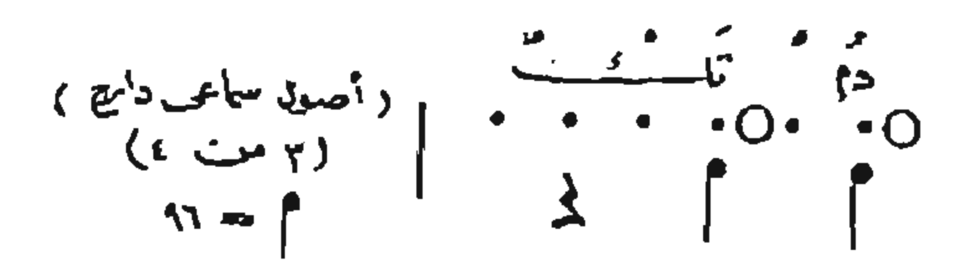
تُنْ تُنْ تُنْــــــنّ تَنْ تُنْ تَنْــــــنّ

فعلى هذا النحوِ تُنشأ البسائطُ الأُوَلُ عن كلٍّ واحدٍ من المُوصَّلات .

وإذا أردنا أن تُنشِيء البسائطَ الثَّواني[2] ، عَمدنا إلى بعضِ الموصَّلاتِ ، فأخَذنا منه زمانَين وثلاثَ نقراتٍ ، وليكُن ذلك فى المُوصَّلِ الرَّابعِ[3] ، ونفرِضُ المُجتَمِع دورَ الإيقاعِ المقصودِ ، ونُضيفُ إليه زماناً ما من أزمنةِ

---

(١) وهذا الايقاع ، هو من جنس « خفيف المفصل الأول » ، وزمان دوره مساو مجموع ثلاث نقرات من الخفيف الأول (٣ من ٤) ، والقدماء كانوا يسمونه « خفيف رمل » : سواء استعمل على ما هى عليه بنيته فى الأصل أو بادراج نقرة لينة فى أول زمان فاصلته ، واما المحدثون فى وقتنا هذا فانهم يستعملونه باسم أصول (سماعى دارج) ويوقعونه بالنقرات :



وقد يوقعونه بالتخفيف بادراج نقرات زائدة فى زمان فاصلته فيزيد الى زمان (٦ من ٨) .

(٢) « البسائط الثوانى » : اى ، اجناس المفصل البسيط الثانى ؛ وهو « المتساوى الثلاثى » .

(٣) « فى الموصل الرابع » : يعنى الرابع فى الترتيب ، وهو الموصل « خفيف الثقيل الثانى » (٣ من ٨) .

الإيقاعاتِ التى تَقدّمته[1] ، ثم نُـكرِّرُهُ فيحصُل لنا هذا الإيقاع[2] :

تَنْ تَنْ تُنْـــتَنْ تَنْ تَنْ تُنْـــتَنْ

---

(١) « التى تقدمته » : اى ، من الأزمنة التى هى اطول ، ليكون فاصلة الدور ، وفى هذا المثال ، ليكن هذا الزمان هو الثانى فى الترتيب ، وهو زمان « الموصل خفيف الثقيل الأول » (٦ من ٨) .

(٢) وهذا الايقاع ، من المفصل البسيط الثانى ، هو على هذا الوجـه من جنس « خفيف ثقيل المتســـاوى الثلاثى » ، ومجموع زمان دوره مســـاو اثنتى عشرة نقرة بزمان الموصـــل الخفيف المطلق ، (١٢ من ٨) .

والعرب قديما كانوا يستخرجون من اصناف المفصل البسيط الثانى الايقاع الذى كانوا يسمونه « الثقيل الاول » ، وخفيفه ، غير انهم كانوا يخصون ما هو بزمان (١٢ من ٨) باسم « القدر الأوسط من الثقيل الأول » ، واما المحدثون فى وقتنا هذا ، فانهم يستعملون هذا الصنف من الايقـــاع مغيرا بادراج نقرات زائدة فى زمانيه وفى فاصلته العظمى ، واقربها الى هـــذا الجنس هو الايقـــاع الذى يسمونه (چفته يورك سماعى) ، ويوقعونه بالنقرات :

دُمْ دُمْ تَكْ تَكْ دُمْ تَكْ تَكْ دُمْ تَكْ تَكْ دُمْ تَكْ	(اصول چفته يورك سماعى) (١٢ من ٨)
تَنْ تَنْ تُنْـــتَنْ	دور الأصل ثقيل أول أوسط (١٢ من ٨)

وكذلك إذا أردنا أن نُنشِىء البسيطَ الثّالثَ[1] ، أخَذنا ثلاثةَ أزمنةٍ وأربعَ نقرات[2] ، ونُضيفُ إليه بعضَ الأزمنةِ التي هي أطوَل منها[3] ، فيحصُلُ لنا هذا الايقاعُ[4] :

تَنْ تَنْ تُنْ تُنْ تَنْــــنّ تَنْ تُنْ تُنْ تَنْــــنّ

---

(١) « البسيط الثالث » : هو ذو الأزمنة الثلاثة المتساوية ، يليها فاصلة الدور ، ويسمى (المتساوى الرباعى) .

(٢) ولتكن الأزمنة الثلاثة التى تحيط بها النقرات الأربع ، فى هذا المثال ، من الموصل الخامس فرضا ، وهو زمان الموصل الخفيف الأول (١ من ٤) .

(٣) والزمان الأطول من كل واحد من الأزمنة الثلاثة المتساوية ، ليكن ها هنا فرضا فى هذا المثال من الموصل الثالث ، وهو زمان الموصل الثقيل الثانى (٢ من ٤) .

(٤) وهذا الايقاع الحادث ، على هذا الوجه ، هو من جنس « خفيف المتساوى الرباعى » ؛ ومجموع زمان دوره خمس نقرات من الموصل الخفيف الأول ، (٥ من ٤) .
واقرب الايقاعات التى يستعملها المحدثون الآن فى هذا الجنس ، هو الايقاع المسمى (اقصاق فاختــه) ؛ غير أنهم يوقعونه بادراج نقرتين خفيفتين فى زمان فاصلته فيرتد الى ميزان (١٠ من ٨) ، ويسمونه ايضا اصول (آغر اقصاق تركى) ، ويوقعونه بالنقرات :

تَنْ تَنْ تَنْ كَا تَكْ تَكْ دُمْ	(اصول آغر اقصاق تركى) (١٠ من ٨) ♩ = ١١٤
تُنْ تَنْ تَنْ تُنْــــنّ	دور الأصل من جنس خفيف المتساوى الرباعى (٥ من ٤)

وكذلك إذا أردنا أن نُنشِىء البسائط التى تتلو[1] هذه فى المَرتبة واحداً بعد آخر ، رَكَّبناها على النحوِ الذى أرشَدْنا إليه ها هُنا .

* * *

٢ — « المفصّلات المركّبة » :

وإذا أردنا أن نُنشِىء الإيقاعَ المُركَّبَ الأوّلَ عَمَدنا إلى أحَدِ المُوصّلاتِ ، وليكُن ذلك إمّا الخامِسَ وإمّا السادسَ[2] ، فأخذنا منه زماناً واحداً ، ثم نُضيفُ إليه زماناً واحداً من أزمنةِ مُوصّلٍ آخَرَ[3] ، فنَفرِض المُجتمِع منهما دوراً واحداً ثم نُضيف إليه الفاصِلةَ[4] من بعض أزمنةِ المُوصّلات التى هى أطولُ منهما زماناً ، فيحدُث منه هذا الإيقاع[5] :

٣٧٢ د

تَنْ تُنْ تَنْ تُنْ تَنْ تُنْ تَنْ تُنْ تَنْ

· · ·O· ·O·O· · ·O· ·O·O· · ·O· ·O·O

---

(١) « البسائط التى تتلو هذه فى المرتبة » : هى المفصل الرابع ، الذى يتألف من اربع نقرات متساوية الأزمنة ، ثم نقرة خامسة بزمان اطول ، كفاصلة للدور ، وما يلى هذا من المفصلات هى غير مستعملة اكثر الأمر .

(٢) وليكن هذا الزمان ، ها هنا فرضا ، زمان الموصل السادس ، وهو الخفيف المطلق (١ من ٨) .

(٣) والموصل الآخر ، فى هذا المثال ، لنفرضه من الموصل الخامس ، وهو زمان الخفيف الأول (١ من ٤) .

(٤) والفاصلة فى هذا الدور ، لتكن فرضا من الموصل الرابع ، وهو زمان خفيف الثقيل الثانى (٣ من ٨) .

(٥) وهذا الايقاع ، على هذا الوجه ، هو من جنس « حثيث المتفاصل-

وكلُّ واحدٍ من هذه المُركَّباتِ فلهُ اختلافُ[1] ترتيبٍ ، فإذا أُنشِيء كلُّ واحدٍ منها من تركيبِ المُوصّلاتِ ، ثم غُيِّرتْ ترتيباتُه حدثتْ إيقاعاتٌ أُخَرُ .
مثال ذلك ، أنَّا إذا غيَّرنا ترتيبَ أوّلِ مُركَّباتِ المُفصَّلِ[2] ، حدثَ منه

= الثلاثي » ، وهو المركب الاول ، ومجموع زمان دوره ست نقرات من الخفيف المطلق (٦ من ٨) .
والقدماء من العرب كانوا يسمون هذا الايقاع (الماخوري الخفيف)، ويسمونه ايضا (خفيف الثقيل الثاني) ، وضرب اصله نقرتان خفيفتان ثم نقرة ساكنة فاصلة دوره ، وكانوا يرقعون ازمنته من متوسطات الأزمنة الخفيفة ، بالنقرات :

دور الأصل (ماخوري) "خفيف الثقيل الثاني" من جنس حثيث المتفاضل الثلاثي (٦ من ٨) ♩ = ١٤٤

تَن تَن تَـــت

واذا ثقلت ازمنة هذا الايقاع ، فاخذ من جنس خفيف المتفاضل الثلاثي (٦ من ٤) ، فهو جنس من القـــدر الأوسط في ايقـاع « الثقيل الثاني » .

(١) « اختلاف ترتيب » : يعني اختلافا بالتقديم والتاخير في ازمنـــة الدور ، وهذا يشبه بوجه ما الانواع في الجنس الواحد .

(٢) قوله : « اذا غيرنا ترتيب اول مركبات المفصل ... » : يعني ، اذا غيرنا ترتيب زماني هذا الجنس بأن جعلنا الأعظم منهما مقدما على الاصغر ، حدث ايقاع هذا الدور من جنس آخـر ، هو الصنف الثاني من المتفاضل الثلاثي .

هذا الإيقاع[1] :

تُنْ تَن تُنَـّ تَنْ تَن تَنَـّ تُنْ تُن تُنَـّ

O· ·O·O· · ·O· ·O·O· · ·O· ·O·O· · ·

وهذا الطَّريقُ نسلُكُه في إنشاء ثاني مركَّباتِ[2] المُفصَّل ، وفي ترتيبِ كلٍّ واحدٍ منها أنحاء من التّرتيبِ ، وكلَّما كَثُرَ أزمانُ كلِّ دَوْرٍ من أدوارِ المُركَّباتِ ، كان اختلافُ ترتيباتِهِ أكثَرَ .

١٠٦س

* * *

---

(١) وهذا الايقاع ، هو من جنس « حثيث المتفاضل الثلاثى » الثانى ، الذى يتقدم فيه الأعظم من الزمانين مقدما على الأصغر ، والقدماء من العرب ، كانوا يسمون هذا الايقاع باسم (حثيث الرمل) ، وهو عكس دور الماخورى ، ويوقعونه بالنقرات :

تُنْ تَن تُنَـّ

O· ·O·O· · ·

دور الأصل "حثيث رمل" من جنس حثيث المتفاضل الثلاثى (٦ من ٨)
♩ = ١٤٤

واذا ضوعفت ازمنة هذا الايقاع ، فأخذ من جنس خفيف المتفاضل الثلاثى ، فانهم يسمونه (الرمل) .

(٢) « ثانى مركبات المفصل » : يعنى المركب المفصل الثانى ، وهو المتفاضل الرباعى ، والمستعمل من هذا الصنف هو ما يتساوى فيه زمانان ، واما الأصناف الباقية فغير مستعملة لكونها من المركبات التى يمكن ان تنشأ من البسائط .
وفى نسختى (د) و (م) : « ... فى انشاء باقى مركبات المفصل » .

(إنشاء الإيقاعات بإضعاف نقرات المبدأ)

فهذا هو النحوُ الأوّلُ[1] من صِنفَى المُنتَظِم من إنشاء الإيقاعاتِ ، ونردِفُه بذِكرِ النحو الثانى من صِنفَى المُنتَظِم فنقول :

أمّا إنشاء المُوَصَّلاتِ فى هـــذا النحوِ ، فهو بتقريبِ ما بين نَقَراتِ المَبدأ فى الزّمانِ ، على ما هو فى النّحوِ الأوّلِ .

وأمّا المُفَصَّلاتُ فهى تَحدُث بإضعافِ[2] نَقَرات المبدأ ، فمنها أن تُجعَلَ اثنتَيْنِ اثنتَيْنِ ، ومنها أن تُجعَلَ ثلاثاً ، ومنها أن تُجعَلَ أربَعاً أربعاً ، أو مازادَ على ذلك .

وفى هذه كلّها ، إمّا أن تُضاعَفَ النَّقرةُ الأُولى من المَبدأ وتُقَرَّ[3] الثانيةُ على حالتِها ، وإمّا أن تُضاعَفَ الثانيةُ وتُقَرَّ الأُولى على حالتِها ، وإما أن تُضاعَفَ كلُّ واحدةٍ منهما . ٣٧٣ د

---

(١) « النحو الأول من صنفى المنتظم » : يعنى ، الوجه الأول من انشاء الايقاعات عن المبدا انشـــاء منتظما ، وذلك بتقريب ما بين نقرتى المبدا فى الزمان ، عند انشاء الموصلات ، وباختيـــار أزمنـــة من الموصلات وتركيبها فى ادوار عند انشاء المفصلات .

(٢) « باضعاف نقرات المبدا » : اى ، بجعلها نقرتين او اكثر : فى أزمنة متساوية او متفاضلة ، يحيط بها جميعا الزمان الذى فرض مبدا .

(٣) « وتقر الثانية على حالتها » : اى ، وتجعل كما هى نقرة واحـدة زمانها مساو مجموع زمانى النقرتين اللتين قسم بهما زمان النقرة الأولى من نقرتى المبدا .

فإذا ضُوعِفَت النَّقرةُ الأولى وأقِرَّت الثانيـــةُ على حالتِها ، حدَثَ هذا الإيقاع[1] :

تُنْـتَ تَنْـتَـتَـتَ تَنْـتَـتَـتَـتَـتَ

O . . . O . . . . . O . . . . | ~

وإذا ضُوعِفَت الثانيةُ وأُقِرَّت الأولى على حالتِها ، حدَثَ هذا الإيقاع[2] :

تَنْـتَـتَـتَـتَ تَنْـتَـتَـتَ تُنْـتَ

O . . . . O . . . . . O . . . | ~

وأمَّا إضعافُ كلٍّ واحدةٍ منهما ، فهو صِنفان ، إمَّا أن تُجعَلَ نقرةٌ مُشتركةٌ[3]

---

(١) وهذا الايقاع الحـــــادث من اضعاف الاولى ، الى نقرتين واقرار الثانية على حالتها ، قد فرض فيه ان كل واحدة من نقرتى المبدا هى بزمان (٥ من ٤) ، كما فى المثال الموضح بالأصـل ، فهو اذا ، من جنس ثقيل المتفاضل الثلاثى » (١٠ من ٤)
ومن هذا الجنس ، بتقديم اصغر الزمانين على الأعظم ، يخـــرج الايقاع الذى يسميه القدماء (الثقيل الثـــانى) ، غير انهم كانوا يأخذونه أكثر الأمر من جنس « خفيف ثقيل المتفاضـل الثلاثى » ، بميزان (١٦ من ٨) .

(٢) وهذا الايقاع ، واضح انه عكس ترتيب الأول ، وذلك بجعل فاصلة الدور هى المبدأ فى الايقاع ، وهو غير مستعمل على هذا الوجه ، غير انه متى كان الدخول فيه من النقرة الثانية ، فهو الايقاع الذى كان القدماء يسمونه (الرمل) .

(٣) النقرة المشتركة بين الأولى وبين الثانية من نقرات المبدا ، هى التى بها ينقسم زمان المبدأ الى زمانين متساويين ، واذ هى كذلك فهى بزمان (٥ من ٨) ، وهذا الزمان هو بالقوة زمان المبدا فى الايقاعات الخفيفة .
واذا فرض المبدأ زمان الموصل الثقيل الاول ، فان النقرة المشتركة ـ

بين الأُولىٰ وبين الثانية ، وإما أن تُجعَلَ لكلٍّ واحدةٍ منهما إضعافٌ على حِيالِها .

ومتى جُعِلت نَقرةٌ واحدةٌ مُشتَرَكةٌ في إضعافها أثنتَيْنِ أثنتَيْنِ ، أُنقسِمَ زمانُ ما بين الأُولىٰ والثانية بِقسمَيْنِ مُتساوِيَيْنِ ، وصارَ بُعدُ تلكَ النَقرةِ من كلٍّ واحدٍ من الطَّرَفَيْنِ بُعدَ أستِواء[1] ، فيَحدثُ هذا الإيقاع[2] :

تَنَــــتْ تَنَـــتْ تَنَـــتْ تَنَـــتْ

(الأولى) (الثانية)

وأمّا ما لم تقعْ فيه نَقرةٌ مُشتَرَكةٌ ، فإنَّ أقرَبَ النَّقراتِ إلى الأُولى مُضافةٌ إلى

— بين بداية الأولى وبين بداية الثانية من نقرات المبــــدأ هي بزمان (٤ من ٨) ، وهو زمان الموصل الثقيل الثاني ، وهكذا يصير زمان النقرة المشــتركة نصف زمان المبدأ المفروض ، ومثاله :

(النقرة المشتركة)

زمان المبدأ (٥ من ٤)

زمان الموصل الثقيل الأول (٤ من ٤)

(١) هكذا في نسخة (س) ، وفي نسختي (م) و (د) : « ... بعدا سواء » .

(٢) وهذا الايقاع ، باضعاف زمان المبدأ الأعظم بنقرتين متساويتين ، هو ضرب من جنس الهزج الموصل بزمان (٥ من ٨) او بزمان (٤ من ٨) ، متى فرض ان زمان المبدأ هو الموصل الثقيل الاول (٨ من ٨) .

الأُولى ، وأقربها إلى الثانية مُضافة إلى الثانية ، وهو هذا الإيقاع[1] : ١٠٤ م

ت ن ت ن ت ن ت ن ت ن ت ن ت ن ت O . . . O . . . . . O . . . O . . . . . . ا —
«الأُولى» «الثانية»

وعلى هـــذا المثالِ قد يُمكِنُنا أن نُضاعِفَ كلَّ واحدةٍ من نقراتِ المَبدأ مُضاعَفاتٍ أكثرَ من اثنتَين ، إمّا ثلاثاً ثلاثاً وإمّا أربعاً أربعاً ، فتحدُثُ إيقاعاتٌ أُخَرُ .

وقد يُمكِنُ أن يُقرَّبَ بين نقراتِ هذه الأصنافِ التي رُسِمَت من المُفَصَّلاتِ ويُبعَّد بينَها ، وكذلك في سائرِ الإيقاعاتِ التي تُنشأُ بتَضعيفِها[2] أضعافاً أكثرَ من اثنتَين . ٣٧٤ د

فإذا بُعِّد ما بينَها ، إمّا بطُولِ وَقَفاتٍ بينها أو إبطاء في الإنتِقالاتِ أو بهما جميعاً ، سُمّيَت تلك إيقاعاتٍ ثقيلةً[3] ، وإذا قُرِّبَ ما بينها بقِلّةِ لَبثٍ أو بسُرعةِ حَرَكةٍ أو بهما جميعاً ، سُمّيت تلك إيقاعاتٍ خفيفةً[4] .

---

(١) وهذا الايقاع ، هو من جنس ثقيل المفصل البسيط الأول ، نقرتان يحيط بهما زمان المبدأ ، فدور ايقاعه (٥ من ٤)

(٢) « بتضعيفها ... » : يعني ، بتضعيف نقرة المبدا وقسمة زمانها .

(٣) « الايقاعات الثقيلة » : هي التي نقراتهـا تسمع تارة بطيئـة الى حد ما ، واصغر ازمنتها الموصل « الخفيف الأول » (١ من ٤) .

(٤) « الايقاعات الخفيفة » : هي التي نقراتها تسمع خفيفة بوجه ما ، وأصغر ازمنتها الموصل « الخفيف المطلق » (١ من ٨) ، وازمنة الايقاعات الخفيفة نصف نظائرها من الايقاعات الثقيلة ، وكذلك ازمنة الايقاعات المحثوثة نصف نظائرها من الايقاعات الخفيفة .

فهذه هي السُّبُل التي بها تَنشأ أصنافُ الإيقاعاتِ لِلَحنٍ لحنٍ .

* * *

(التغييراتُ التي تلحق أصولَ الإيقاعات)

وكلُّ نوعٍ من أنواعِ الإيقاعاتِ ، فإنَّ فيه ما هو مَبْنى[1] ذلك الإيقاع وأصلُه ، وله أيضاً تَزْيِينات وتَشْبِيعات ، وهذه ، إمَّا بزيادةِ نَقَرات من خارجٍ وإمَّا بغيرِ زيادةٍ .

فأمَّا الذي بغيرِ زيادةٍ ، فهو أربعـــةُ أصنافٍ ، إمَّا تَوصِيلُ الْمُفَصَّلِ[2] ،

---

(١) « مبنى الايقاع » : اصله في الجنس الذي هو منه ، دون تغير في تاليف ازمنة نقراته اصلا .

(٢) « توصيل المفصل » : هو الوصـــل بين دورين أو أكثر من أدوار الايقاعات المفصلة في دور واحد ، فما كان من ذلك بغير زيادة من خارج ، فهو كان تجعل الفاصلة العظمى بين الدورين أصلا فاصلة صغرى ، ومثال ذلك ، الدوران من المفصل البســيط الأول (٢ من ٤) بالنقرات :

دوران من خفيف المفصل الأول (٢ من ٤)

فانه اذا جعلت الفاصلة العظمى في كل دور منهما فاصلة صغرى ، صارت النقرات ثلاثا لدور واحد ، فاذا اردف هذا بدور واحد من أدوار الأصل صار الدوران دورا واحـــدا موصــلا ، من جنس المتساوي الخماسي (٦ من ٤) ، هكذا :

دور من جنس خفيف المتساوي الخماسي (٦ من ٤) بالتوصيل من دورين من جنس خفيف المفصل الأول (٢ من ٤)

وإمّا تَفصيلُ[١] المُوصَّلِ ، وإمّا تَـكريرُ الجُزءِ الواحِدِ بعَينِه مِراراً ، وإمّا تَركيبُ أجزاءِ كلِّ واحِدٍ من أدوارِها تَركيباتٍ مُختلفةٍ .

فالتّوصيلُ ، هو أن تُجعَلَ فواصِلُ أدوارِ الإيقاعِ ، الـكُبرىٰ ، فواصِلَ صُغرىٰ أو وسطَىٰ ، أو أن تُزالَ الفاصِلةُ أصلاً ، فيصيرُ دَوْرانِ من أدوارِها دَوْراً واحِداً أو ثلاثةُ أدوارٍ منها دوراً واحداً .

٣٧٥ د

مِثالُ ذلك ، الصِّنفُ الأوّلُ[٢] من التى رَسَمْناها ، فإنّ فاصِلتَه الـكبرىٰ متى جُعِلَت صُغرىٰ أو وُسطَىٰ ، صارت أدوارُه ستَّ نَقَراتٍ ستَّ نَقراتٍ[٣] ،

---

(١) « تفصيل الموصل » : هو ان تجعل للايقاعات الموصلة بزمان واحد فواصل ، فتنقسم الى ادوار مفصلة ، وكذلك يمكن ان تجعل فى الايقاعات المفصلة فواصل فى الامكنة الموصلة التى ليست بها فواصل ، فتنقسم كذلك الى ادوار غير تلك .

(٢) قوله : « الصنف الاول من التى رسمناها » : يعنى ، به المثال الذى ذكر أولا من جنس (المفصل البسيط الاول ، بزمان (٣ من ٤) ، وهو المسمى (خفيف الرمل) .

(٣) قوله : « ... صارت ادواره ست نقرات ست نقرات » : يعنى ، اذا جعلت الفاصلة العظمى بين دورين من جنس المفصل البسيط الأول (٣ من ٤) ، فواصل صغرى ، صارت النقرات فى الدورين ستا موصلة بزمان الخفيف الأول (١ من ٤) ، فى دور واحد . فاذا اردنا ان نكمل ذلك دورا واحدا اعظم ، جعلنا فى نهايته دورا من ادوار الأصل ، فيصير المجموع مساويا زمان ثلاثة ادوار ، (٩ من ٤) .

فيصير هكذا(١) :

تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ

والتفصيلُ ، قد يكون فى المُوصَّلِ وفى المُفصَّلِ ، أمَّا فى الموصَّل ، فأن تجعَلَ لها فواصِلَ(٢) ، وأمَّا فى المفصَّلِ فأن تُجعَلَ لها فواصِلُ فى الأمكِنةِ(٣) التى ليست فيها فواصِلُ .

والتكريرُ ، هو أن يُكرَّرَ جُزءٌ واحِدٌ من أجزاءِ(٤) دَورٍ واحِدٍ مِراراً كثيرةً فيتغيَّر بذلك أشكالُ الأدوار .

---

(١) وفى هذا المثال : جعلت ثلاثة ادوار من المفصل الأول دورا واحدا بالتوصيل ، وذلك بان جعلت الفواصل العظمى صغرى ، ثم أكملت الموصلات بدور من الاصل ليتم به دور أعظم (٩ من ٤) موصل من الادوار الثلاثة :

(٢) قوله : « تجعل لها فواصل » : اى : ان يرتب الايقاع الموصل ادوارا مفصلة بازمنة اعظم من المتوالية فى كل دور .

(٣) « فى الامكنة التى ليس لها فواصل » : يعنى فى اوساط الأدوار المفصلة ، فانه متى جعلت لها فواصل فى اوساطها انقسم كل دور فيها الى دورين ، وقد ينقسم الى أكثر من دورين .

(٤) جزء الدور ، مقطعه الموزون فيه من نقرات اصل الايقاع ومبناه ، واجزاء الدور تشبه بوجه ما فى الشعر اجزاء الافاعيل التى يتألف منها ، فالدور ركن فى الايقاع وجزؤه مقطع موزون فيه .

مثال ذلك ، الصِّنفُ الأوّلُ[١] ، فإنّ كلّ دورٍ منه مُركّبٌ من جزئين ، فالجزء الأوّل منه ما تحوزه[٢] النقرتانِ ، وما بعدَ ذلك لجزءٌ ثانٍ ، وإذا كُرِّر منه جزءٌ ، فإمّا أن يُكرَّر الجزء الأوّلُ منه ، فيصير هكذا[٣] :

تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنَـــــتْ

○• •○• •○• •○• •○• •○• •○• •○• • • •

وإمّا أن يُكرَّر الجزء الثاني ، فيصيرُ هكذا[٤] :

تَنْ تَنَـــت تَنَـــت تَنَـــت تَنْ تَنَـــت

○• •○• • • •○• • • •○• • • •○• •○• • • • —

---

(١) « الصنف الأول » : يعنى به دور المنفصل الأول ، فى المثـال الذى تقدم ذكره .

(٢) « ما تحوزه النقرتان » : اى ، ما يحيط به زمان مابين الأولى ، وبين الثانية .

(٣) وهذا الايقاع ، هو الجزء الأول ثم تكريره خمس مرات ، ثم اردف المجموع بدور من ادوار الأصل ليصير دورا اعظم موصلا من ازمنة ثلاثة ادوار مجموعها (٩ من ٤) .

(٤) وهذا الايقاع ، كرر فيه الجزء الثانى من الدور الأول ثلاث مرات ، ثم اردف بدور من ادوار الأصل ، ليصير المجموع دورا اعظم زمانه (١٢ من ٤) .

٣٧٦ د وأمّا أن يُكرَّر فى بعضِه الجزء الأوّلُ وفى بعضِه[1] الجزء الثانى ، وكذلك فى كلّ واحدٍ من سائر الإيقاعاتِ .

وتركيبُ الأجزاء هو أن يُقَسَّم الدَّوْرُ الواحِدُ إلى أجزائه التى يُمكن أن ينقسِمَ إليها ، ثم يُرَكَّبُ جزءٌ منه مع كُلِّ دورٍ أو مع بعضِ الأدوارِ ، أو كلُّ جزءٍ مع كُلِّ دَوْرٍ .

مِثالُ ذلكَ ، أن يُرَكَّبَ أوّلُ جُزءَى الصِّنفِ الأوّلِ[2] إلى آخِرِ كلِّ دَوْرٍ من أدوارِه ، حتى يصيرَ هكذا[3] :

تَنْ تَ ـــــ نْ تَ ـــــ تَنْ | تَنْ تَنْ تَ ـــــ تَنْ

(١) قوله : « يكرر فى بعضه الجزء الأول وفى بعضه الجزء الثانى » : يعنى ، ان يستعمل دور اعظم مخلوطا من تكرير الجزء الأول تارة ومن تكرير الجزء الثانى تارة ، ومثاله ان يوقع الجـزء الأول من المفصل الاول ثلاث مرات ثم يوقع الجـــزء الثانى ثلاث مرات ، فيصير المجموع دورا أعظم مجموع زمانه (٩ من ٤) ، هكذا

(٩ من ٤)

وهذا الايقاع يشبه ما يسميه المحدثون فى وقتنا هذا اصول (اونر مولوى) (٩ من ٤) .

(٢) « الصنف الأول » : يعنى به مثال المفصل الاول (٣ من ٤) ، الذى جزؤه الأول نقرة فى زمان الموصـــل الخفيف الاول (١ من ٤) ، وجزؤه الثانى نقرة فى زمان الموصل الثقيل الثانى (٢ من ٤) .

(٣) وهذا الصنف من التركيب ، قد يجعل فيه الدور الأعظم مؤلفا من بعض الادوار من المفصل الأول ، وقد يجعل بالتركيب كذلك حتى نهاية اللحن ، وفى الحالتين ، يلزم ان ينتهى اللحن بدور او اكثر من ادوار الاصل .

أو أن يُرَكَّبَ جزؤه الثانى إلى أوائل الأدوارِ ، حتى يصيرَ هكذا[1] :

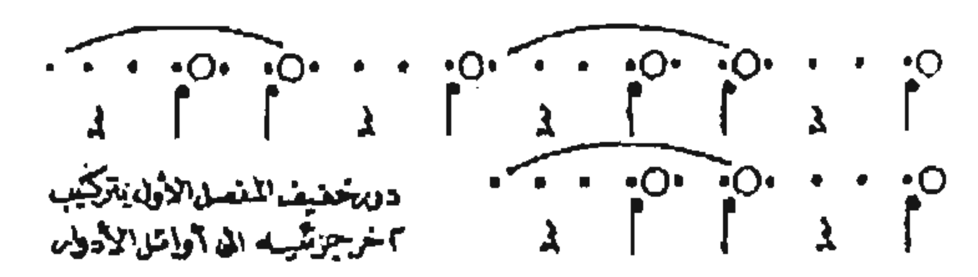
تَنْـــتْ تَنْ تَنْ تَنْـــتْ تَنْ تَنْـــتْ

وكلُّ إيقاعٍ كانت أجزاءُ كلِّ دورٍ من أدوارِه أكثرَ ، كان أمكنَ[2] لتركيبِ أجزائِه ، وكُلُّ واحدٍ من هذه ، يُغَيِّرُ أشكالَ أدوارِ الإيقاعاتِ حتى يُظَنَّ بها أنَّها إيقاعاتٌ أُخَرُ .

وأما التى تكون بزياداتٍ من خارجٍ ، فإنها إمّا أن تكون من نَقَراتٍ تامّةٍ[3] وإمّا أن تكون بإشماماتٍ وإمّا بالرَّوْمِ[4] .

---

(١) وهذا الصنف ، الحادث بتركيب آخر جزءى خفيف المفصل الأول الى أول كل دور ، قد يكون فى جميع الأدوار حتى نهاية الايقاع فى اللحن ، وقد يكون فى بعض ادوار الأصل ، فاذا فرض ثلاثة ادوار من خفيف المفصل الأول (٣ من ٤) ثم اضيف الى أول كل دور نقرة بمثل جزئه الثانى ، فان مجموع دور الايقـــاع الحادث هو (١٥ من ٤) :



(٢) « كان امكن ... » : اى ، كان اكثر امكانا .

(٣) « نقرات تامة » : اى نقرات ساكنة ذات وقفات ، مما يمكن ان يستوفى زمان كل منها زمان نقرة او اكثر .

(٤) « باشمامات او بالروم » : يعنى ، النقرات اللينة والخفيفة التى تشبه اشمام حركة الحرف او رومه ، فى اللغة .

١٠٧س وهذه النَّقراتُ الزائدةُ إمّا أن تكون فى أوساطِ الأدوارِ وإمّا أن تكون بين
٢٧٧ د الدَّورَين[1] وإمّا أن تكون فى آخرِ أدوارِ الإيقاعاتِ .

والتى تقعُ فى وسَطِ كلِّ دَوْرٍ إنّما تقعُ أكثرَ ذلك فى أوساطِ أدوارِ الإيقاعات الثّقيلةِ ، فإنّ أزمنـــةَ ما بينها ، لمّا كانت طِوالاً وفارغةً ، شُغِلَتْ بنقراتٍ .

وكذلك متى كانت الفواصِلُ الكُبرى طِوالاً جدّاً ، زِيدَ فى آخِرِ كلِّ دورٍ نَقرةٌ يُشغَلُ بها بعضُ ذلك الزّمان الفارِغ .

ومتى كانت أواخِرُ الأدوارِ تَعقُبها وقفاتٌ بطيئةٌ طِوالٌ ، عَسُرَ الإنتقالُ من من دَوْرٍ إلى دَورٍ ، فتُزادُ حينئذٍ نَقرةٌ يَسهُلُ بها الإنتقالُ من أحَدِهما إلى الآخَرِ ، فتُسمّى تلك « مَجازاتِ[2] » الأدوارِ .

وربّما استُعمِلَ فيها بدَلَ النقراتِ التامّة نَقراتٌ ليّنةٌ ، وذلك فى التّمديداتِ المُنحَطّة[3] ، فأمّا فى التمديداتِ العالِيةِ ، فتُستَعمَلُ النّقراتُ التامّةُ ، ولا سيّما متى كانت الفواصِلُ الكُبرى عِظاماً جدّاً .

ويَعرِضُ بسببِ هذه الزّيادات أن يتّصِلَ كثيرٌ من الإيقاعاتِ المُفَصّلةِ ، وينفصِلَ كثيرٌ من المُوَصّلاتِ .

---

(١) « تكون بين الدورين » : اى ، فى زمان الفاصلة التى بينهما .

(٢) « مجازات الأدوار » : نقرات يجتاز بها ازمنة الفواصل الكبرى بين ادوار الايقاع ، ليسهل بها الانتقال من دور الى دور .

(٣) « التمديدات المنحطة » : النغم الممتدة الى جهة الثقل فى الالحان .

وأمّا التي تُستعملُ في آخرِ دَوْرٍ في اللّحنِ ، فإنّها تُستعمَلُ « اعتمادات[1] » يَعتمِد عليها المُتنقِّلُ فيَسهُلُ بها قَطْعُ الإنتقالِ ، فربّما كانت تلك نقراتٍ تامّةً ، وربّما كانت ليّنةً .

والإيقاعاتُ الثّقيلةُ متى زِيدَت في أوساطِها نقراتٌ ، انقسَمت أزمِنتُها وقصُرت ، فتصيرُ ثِقالُها كالخفيفةِ منها ، وتصيرُ نقراتُها السّاكنةُ كالمتحرّكةِ ، ٣٧٨ د غيرَ أنّ جُملةَ زمانِ اللّحنِ يبقى مِقدارُها على حالَتِه .

فالنّقلةُ السّريعة ، التي تحدُثُ لها السُّرعةُ بسببِ النّقراتِ الزّائدةِ التي شَغَلت الأزمانَ الفارغةَ في الإيقاعاتِ الثّقيلةِ ، يُسمّيها العَرَبُ « الإدراج[2] » .

وأمّا سُرعةُ النّقلةِ على النغم في الإيقاعاتِ التي حقُّها أن تكون ثقيلةً ، من غيرِ نقراتٍ زائدةٍ أصلاً ، فإنّ العَرَبَ تُسمّيها « الحَثّ[3] » .

---

(١) « الاعتمادات » : نقرات يعتمد عليها في آخر دور في الايقاع ، عند نهايات الالحان ، فيسهل بها قطع الدور في نهاية زمان فاصلته العظمى .

(٢) « الادراج » : هو شغل بعض الأزمنة الطوال في ادوار الايقاعات الثقيلة بنقرات زائدة ، فتبدو في المسموع اخف ضربا ، وتبقى جملة زمان الدور على حالتها ، كما هي في مبنى الايقاع واصله .

(٣) « الحث » : هو تغيير ازمنة النقرات في الدور الواحد الى نظائرها التي هي اخف منها ضربا في ذلك الدور .
والحث المستعمل في الايقاعات ، هو ان يستبدل ازمنة النقرات في الادوار الثقيلة بازمنة من انصافها في الايقاعات الخفيفة ، حتى يكون دور واحد في جنس ما من الايقاعات الثقيلة في زمان دورين من الايقاع المحثوث في ذلك الجنس .

فالإدراجُ يُبقِى به زمانُ جملةِ اللحنِ على حالتِه ولا يَقصُر به ، وأمّا الحثُّ فإنّه يُغيِّر زمانَ جملةِ اللحن ويُصيِّره أصغرَ .

وأمّا مَقاطِعُ[1] الإيقاعاتِ ، فإنّها قد تكون بإضعافِ[2] النّقرةِ الأخيرة ، وقد تكون بنقرةٍ ليِّنةٍ .

وأمّا بداياتُ[3] الإيقاعاتِ ، فإنّها تكون أكثرَ ذلك بأن يُقرَنَ آخرُ جُزءِ الدَّوْرِ بأوّلِ الدَّوْرِ الذى يُبتَدأُ به ، حتى يصيرَ الدَّورُ الذى ابتُدِئ به كأنّه رَديفٌ[4] لِدَوْرٍ تقدَّمَه .

وينبغى أن يُعلَم أنّ الإيقاعاتِ التى تصيرُ بها الانتقالاتُ ، التى بها تأتلفُ نَغَمُ الألحان ، انتقالاتٍ ذواتِ نِظامٍ أفضلَ وأجودَ ، هى الإيقاعاتُ المُفصَّلةُ ، من قِبَلِ ما يَقعُ فيهـا من اختلافِ الأزمنةِ ، وأمّا المُوَصَّلاتُ ، فقليلةُ البَهاءِ[5]   ١٠٥ م

---

(١) « مقاطع الايقاعات » : يعنى بها النقرات الزائدة التى بهـا يقطع الدور من فاصلته فى نهاية اللحن .

(٢) قوله : « باضعاف النقرة الاخيرة » : اى ، بتضعيفها فى نقرتين ، او اكثر ، يحيط بهما زمان النقرة الاخيرة اصلا .

(٣) « بدايات الايقاعات » : الاجزاء التى منها يبدأ فى دور الايقـاع ، والدخول فى الايقاع ، عند أهل الصـناعة ، يكون أكثر الأمر من فاصلة الدور ، وهو جزؤه الاخير ، حتى يخيـل فى المسموع أن مبدأ الدور الأول تال لدور آخر .

(٤) « كأنه رديف دور آخر » : يعنى ، كأنه خلف دور آخر تقدمه فى الايقاع .

(٥) « قليلة البهاء » : اى ، غير مستلذة كثيرا فى مسموعها .
وفى نسخة (س) : « ... قليلة النقاء » .

بسببِ تَساوِي أزمنتها ، فيلحقُ النفسَ منها شَبيهُ مَلالٍ ويَنتظِم بها نغمُ الألحانِ انتِظاماً أتمّ . ٣٧٩ د

ولذلك صارت الثِّقالُ من المُوَصَّلاتِ أبهى مَسموعاً ، إذ[1] كانت الثقالُ منها هي التي قُواها قوى المُفَصَّلاتِ ، ولِما يُمكن[2] في ثِقالِها من إضمارِ نَقراتٍ معها تصيرُ بها عند النَّفسِ كأنّها مُفَصَّلاتٍ بالحقيقةِ ، ولهـذا السَّببِ صارت المُوَصَّلاتُ إذا استُعمِلَت زِيدَت فيها نَقراتٌ تتغيّرُ بها أشكالُها فتصيرُ مُفصَّلاتٍ .

ولهذا السببِ صِرنا[3] في الأشياء التي لا يُمكِننا فيها أن نضيفَ إليها من عندنا ونظائرَها بنَقراتٍ تصيرُ بها المُوَصَّلاتُ مُفَصَّلاتٍ ، فلا تُستَعملُ للموصَّلاتُ أصلاً ، مِثلُ أوزانِ[4] الشِّعرِ فإنّها ليس فيها مُوَصَّلٌ أصلاً ، وأما التَّصفيقاتُ والرَّقصُ فإنّهما قد تُستَعملُ فيهما المُوَصَّلاتُ كثيراً ، إذ كان يمكن النَّفسُ فيها أن تُضيفَ إلى المحسوسِ منها نَقراتٍ بالضّميرِ فتَفصِلُ بها على المُوَصَّلاتِ .

* * *

---

(١) في نسختي (م) و (د) : « اذا كانت الثقال منها ... » .

(٢) في نسخة (س) : « ولما لم يكن من ثقالها ... » : وفي نسخة (م) : « ولا يمكن في ثقالها ... » .

(٣) قوله : « صرنا في الأشياء ... » : يعني : سلكنا فيها .

(٤) « أوزان الشعر » : الأفاعيل التي بها يوزن القول وينظم في أبيات الأشعار ، وليس في أوزان الشعر موصل أصلا ؛ فكلهـا أوزان مفصلة .

(الإيقاعاتُ العربيّة المشهورة)

١ — « الهزجُ وخفيفُه »

وانتقل الآن فى أصنافِ الإيقاعاتِ التى جرَت عادةُ العرَبِ باستعمالها .

وهذه الإيقاعاتُ أيضاً فيها ما هى مَبانٍ وأصولٌ ، وفيهـــا تشبيعاتٌ وتزييناتٌ[1] ، وهذه تكادُ أن تكون غيرَ محدودةٍ ، غير أنّها إنّما تُشبَّعُ أو تزيَّنُ إذا استُعمِلَ فى كلِّ واحدٍ منها بعضُ تلك الأنحاء التى ذكرناها ، وذلك إمّا بتفصيلٍ وإمّا بتوصيلٍ أو بغيرِها .

ولذلك ينبغى أن نقتصِرَ منهـــا على ما هى أصولٌ ومبانٍ فنُعدِّدُها ونترك استقصاء الأمرِ فيما عـــداها ، فإنّ الإنســانَ متى احتفَظ بما عدّدناهُ من وُجــوهِ التّزييناتِ والتّشبيعاتِ أمكنَه الوقوفَ على ما زُيِّنَ أو شُبِّعَ فى الإيقاعات العَرَبيّة .

وليكن ما نُعدِّدُه منها ، كسائرِ الأشياء التى يُصطلَحُ عليهــا ، مأخوذةً عن مَهَرةِ المُزاوِلينَ للموسيقى العَمَليّة من العَرَبِ وعن حُذّاقِ من تَعاطَى منهم أعمالَ هــذه الصّناعةِ ممّن نَطَق[2] عن كثيرٍ ممّا زاوَلَه منها أو أثبتَهُ فى

---

(١) فى نسخة (م) : « تشبيعات وترتيبات » .

(٢) قوله : « ممن نطق عن كثير مما زاوله منهـــا ... » : يعنى من الذين أمكنهم إيجاد التعاليم النظرية فى الايقـــاعات والألحـــان محسوســة فى الآلات .

كِتنبِ ، وليكُن ما نُبَيِّنُهُ ها هُنا ما نَحكيه عنهم مُعَبّراً عنه بالألفاظِ[1] التى جَرَت بها عادَتُهم فى العِبارَةِ .

---

(١) « الالفاظ التى جرت بها عادتهم » : أى ، لفظ (تن) ؛ وما يشتق منها بالتسكين وبالتشديد أو بالتحريك ، تبعا لنوع النقرة وزمانها فى الايقاع .

وادوار الاصول فى الايقاعات العربية قديما ثمانيــة ، يســمونها الطرائق ، وهى :

الهزج وخفيفه ، والرمل وخفيفه ، والثقيل الثانى وخفيفــه ، والثقيل الأول وخفيفه ، وكل واحد من هذه انما ينتمى الى جنس من اجناس الأصول فى الايقاعات ، فلا يتقيد الدور بزمان محدود فى ذلك الجنس ، ولكن تتقيد النقرات فى تواليهــا بترتيب ذلك الجنس على نسق معلوم .

فاذا قيل ان ايقاع « خفيف الرمل » نقرتان خفيفتان متواليتان فهذا يعنى انه من جنس خفيف المفصل الاول ذو الزمان الواحد ، ولا يعنى ان فاصلة دوره بزمان محدود ، الا ما يلتزم به الحذاق من أهل الصناعة ، وما جرت به العادة ، فقــد يزيد زمان فاصلة دوره حتى يبلغ بهاتين النقرتين زمان المبدأ (١٠ من ٨) ، وقــد ينقص زمان فاصلته حتى يبلــغ بالنقرتين اسرع الايقاعات ؛ وفى كل ذلك لا يتغير شكل الدور من خفيف المفصل الأول .

وأهل الصناعة اكثر الأمر انما يستعملون فى اصــول الايقاعات انحاء من التغييرات فيتغير بها اشكال الأدوار عما هى عليــه فى الاصل حتى يخيل انها ايقاعات أخر .

فأحدُ مَبانِي الأَيقاعات العَربيّة ، « الهَزَج[١] » :

---

(١) « الهزج » : هو الايقاع الموصل فى نقرات متساوية الازمنة ، وهذا هو الأصل فى تركيب المفصلات ، على الوجه الذى اشير اليه فيما سلف من تركيب الموصلات ادوارا مفصلة .

« والهزج » ، اما أن يؤخذ فى ايقاع خفيف اذا كانت ازمنته من الموصلات الخفيفة التى هى متواليات زمان الموصل « الخفيف المطلق » ، (١ من ٨) ، وأن يؤخذ فى ايقاع ثقيل اذا كانت ازمنته من الموصلات الثقيلة التى هى من متواليات زمان الموصل « الخفيف الاول » (١ من ٤) .

والمستعمل على الأكثر فى كلتا الحالتين هو متوسط الموصلات ، فلا يبلغ من السرعة أقل الازمنة ولا من الابطاء فى الثقلة أعظم الموصلات ، وعلى هذا الوجه ، فهو اربعة أصناف :

« سريع الهزج » ، وهو ما كان موصلا بأقل الأزمنة فرضا ، ثم « خفيف الهزج » ، وهو الايقاع الموصل لضعف الزمان الأقل المفروض ، ثم « خفيف ثقيل الهزج » وهو الايقاع الموصل بزمان مساو ثلاثة امثال الزمان الأقل فرضا ، ثم « ثقيل الهزج » ، وهو ما كان موصلا بزمان مساو اربعة امثال الزمان الأقل المفروض .

	(٤ من ٨)	(٣ من ٨)	(٢ من ٨)	(١ من ٨)
أزمنة الهزج الموصل فى الإيقاعات الخفيفة				
	○••••	○•••	○••	○•
أزمنة الهزج الموصل فى الإيقاعات الثقيلة				
	(٤ من ٤)	(٣ من ٤)	(٢ من ٤)	(١ من ٤)

والمستعمل من هذه هو خفيف الهزج وخفيف ثقيله ومزاولو هذه الصناعة من العرب قديما كانوا يسمون هذين جميعا (الهزج) ويستعملونهما على انهما صنف واحد من الايقاعات ، غير انه لما كانت الايقاعات الموصلة قليلة البهاء ولا ينطبع منها فى الذهن جنس موزون ، فان الأكثر فى ايقاع الهزج ان يتبع بزيادات نقرات فى ازمنته يبدو بها وكأنه فى ادوار مفصلة ، دون ان يتغير اصحاب نقرات الهزج الموصل مع المفصلات .

وهو الذى قالوا عنـــه أنّه هو الإيقاعُ الذى تتوالىٰ نقراته نقرةً نقرةً ،

وهذا هو[1] :

تَنْـتْ تَنْـتْ تَنْـتْ تَنْـتْ تَنْـتْ

○ • • • ○ • • • ○ • • • ○ • • • ○ • • •

فأقولُ ، إنَّ هذا المبنىٰ من مَبانِي إيقاعاتِهم هو بعضُ[2] الموَصّلات التى رسمناها فيما قَبلُ . ١٠٨س

وبعضُهم قسّم الموَصَّلاتِ ثلاثةَ أقسامٍ ، فسمّى أثقَلَ الموَصَّلاتِ « الإيقاعَ الجامعَ » ، وهو الذى فرَضناهُ نحن مَبْـدأً لسائرِ الإيقاعات ، وسمّى أخفَّ الموَصّلاتِ « الإيقاعَ الخفيفَ » ، وسمّى المتوسِّطَ من الموَصَّلاتِ « الهزَجَ » .

والذى يَعْنونَ بالهزَجِ هو فى الحقيقةِ متوسّطُ الموَصَّلاتِ ، وأقدارُ أزمنتِهِ عندهم غيرُ محدودةٍ بتقديرٍ مُستقصًى ، فهو يثقُلُ تارةً ويخِفُّ تارةً ، غير أنه

---

(١) وهذا المثال ، الموضح بالاصل ، قد جعلناه نحن بزمان الموصـــل « الثقيل الثانى » (٢ من ٤) ، وهو من المتوسطات بين ازمنة الموصلات الخفيفة وبين الأزمنة الثقيلة اذ ليس يمكن تعيين الزمان الذى قصده المؤلف منها :

○ • • ○ • • ○ • • ○ • • ○ • • • ~~~

م د م د م د م د م د

ضرب في إيقاع خفيف المزج الرمل (٢ منه)

(٢) « بعض الموصلات التى رسمناها » : بعض ازمنة الموصــلات التى انشئت من المبدا ، ويعنى على الاخص متوسطات تلك الازمنة .

إذا ثقُلَ لم يبلُغْ به ثِقَلَ الإيقاعِ الجاسِرِ ، ولا إذا خُفِّفَ بُلِغَ به خِفَّة الإيقاعِ الخفيف .

وبعضهم يُسَمِّى جميعَ الموصَّلاتِ هَزَجاً ، والمستعملُ فى ألحانِهم من المُوَصَّلاتِ والذى يُسَمّونه هَزَجاً على الأكثرِ ، هو مُتوسِّطاتِ الإيقاعِ الموصَّلِ ، غير أنهم إذا استعملوه شبّعوه بزياداتٍ يَصيرُ فيها هذا المُوَصَّلُ ذا فواصِلَ[1] ، فيتغيَّرُ بها عمّا عليه مَبْناهُ فى الأصلِ ، فمن ذلك :

أن تُقَرَّ النَّقرةُ الأُولىٰ على حالِها ، وتزادَ على الثّانيةِ نَقرةٌ ، وتُقَرَّ الثالثةُ على حالِها ، ثم يعودُ الدَّوْرُ ، مثل[2] :

تَنْـــتَ تَنْ تَنْ تَنْـــتَ تُنْـــتَ تَنْ تُنْ تَنْـــتَ

(١) « ذا فواصل » : أى ، ذا ادوار مفصلة ، وكان القدماء يسمونه أيضا الهزج المفصل او المغير ، اذا لم يفارق الايقاع عامود الأصل فيه .

(٢) فى الأصل : « تن لتن تن » ، والمراد أن يقسم زمان الثانية الى نقرتين .

وهذا المثال ، بفرض أن الزمان الموصل بين كل اثنتين هو (٢ من ٤) ، فهو كدور مفصل مجموع زمانه (٦ من ٤) ، هكذا :

(٦ من ٤)

وقد تُقَرُّ الثالثةُ[1] على ما هو فى الأصلِ ، ثم يُعاد هذا بِعينِه ، فيكون ذا أدوارٍ ، وربّما لم يُعيدوا الدَّوْرَ حتى تَنقضِي الخامسةُ والسادسةُ .

وهذا رَسْمُ ما كانت أدوارهُ أربعًا أربعًا[2] :

تَنْــــنّ تُنْ تُنْ تَنْــــنّ تَنْــــنّ

• • • •O• • • •O• •O• •O• • • •O

---

(١) هذه الجملة وردت هكذا فى نسختى (س) و (م) ، وساقطة من نسخة (د) ، غير أنها فى الترجمة الفرنسية وردت مخالفة لما فى هاتين النسختين ، وهو ما معناه : « وقد تقر الثانية على ما هو فى الأصل ثم يزاد على الثالثة نقرة ، ثم يعاد هذا بعينه ... » ، وهذا تحريف لأن اقرار الثانية على حالتها وزيادة نقرة على الثالثة هو بعينه الايقاع الأول بالدخول من الثالثة .

والمراد أن تقر الثالثة على ماهو فى الأصل ، ثم يعاد الدور بعد انقضاء ثلاث نقرات موصلة من نقرات الأصل ، فيخيل كأنه دور مقسوم نصفه من الموصلات ونصفه الآخر من المفصلات ، هكذا :

• • • •O• •O• •O• • • •O• • • •O• • • •O• • • •O

(٢) « أربعا أربعا » : أى أن زمان كل دور منه هو مجموع أربع نقرات من الموصل الثقيل الثانى (٢ من ٤) ، وقد زيد فيه على الثانية من الأصل نقرة ، فصار ايقاعه مقسوما وكأنه دوران كل منهما بزمان (٤ من ٤) ، هكذا :

(٨ من ٤) | • • • •O• • • •O• •O• •O• • • •O

وربّما جمعوا النّقرةَ الثانيةَ نقرتَينِ ، خفيفتَينِ ، حتى يصيرَ هكذا[1] :

تُرَنْـنٌ تُنَـنْـنٌ تُنَنْ تُنْ تُنْ تَنَـنْـنٌ

○• • • •○•○•○• • • •○• • • •○• • • •

ورَسْمُ الثانى ، وهو الذى تتوالَى أدوارُه سِتّاً سِتّاً[2] :

تُنَـنْـنٌ تُنَـنْـنٌ تَنَـنْـنٌ تُنَنْ تُنْ تُنَنْ تُنَـنْـنٌ

○• • • •○• •○• •○• • • •○• • • •○• • • •○• • • •

فإنّ الهَزَجَ متى شُبِّعَ بهذا وأشباهِهِ صار أحلَى مَسموعاً وألذَّ ، غير أنّه ليس لنا أن نَستوفِيَ جميعَ أنحاء التغييرات[3] التى تَلْحقُه ، إذ هى بحيث تكاد تكون

---

(١) فى الأصل : « تن تتن تن تن » .
وهذا الدور ، هو بعينه الدور الأول بزمان (٨ من ٤) ، غير أنه يرتد الى ميزان (١٦ من ٨) لدخول النقرات الخفيفة عليه فى الايقاع :

○• • • •○•○•○• • • •○• • • •○• • • • | (١٦ من ٨)

(٢) « ستا ستا » : اى ان كل دور هو مجموع ست نقرات من الموصل الثقيل الثانى (٢ من ٤) ، ولما زيد فيه على الثانية من الأصل نقرة صار مقسوما فيخيل فى النفس أنه دوران كل منهما بزمان (٦ من ٤) ، هكذا :

○• • • •○• •○• •○• • • •○• • • •○• • • •○• • • •

(٣) انحاء التغييرات التى تلحق ايقاع الهزج ، كثيرة تختلف باختلاف الزمان الموصل به ، غير أن أكثر هذه التغييرات ترجع به الى جنس المفصل البسيط الأول او الثانى ، فيبدو بعض نقراته المغيرة قريبا من ايقاع النطق بالأوتاد ، او قريبا من ايقاع النطق بالفواصل الصغرى فى اللغة .

غير محدودة ، ولكننا إنما نذكر منها فى هذا وفيما بعده من أصول الإيقاعات العربية أنحاء نجعلها أمثلة التشبيهات والتغييرات .

٢ — « خفيف الرمل »

ومنها ، « خفيف الرمل[1] » ، وهو الذى ذكروا أنه يتوالى نقرتين نقرتين

---

(١) « خفيف الرمل » :
ضرب من الأصول فى الايقاعات العربية ، يؤخذ اصلا من جنس المفصل البسيط الأول ، ذو الزمان الواحد ، وقد يؤخذ من جنس حثيثه ، فيسمى « حثيث الرمل » .
واصل ايقاعه نقرتان خفيفتان متواليتان ، احداهما فاصلة دوره ، وهذه قد تطول حتى تبلغ اربعة امثال زمان النقرة فى ذلك الجنس ، وقد تقصر الى ضعف ذلك الزمان . فاثقل ايقاعاته ، من جنس خفيف المفصل الأول ، نقرتان متواليتان فى زمان نقرة من نقرات المبنا الأعظم (٥ من ٤) :

دور الأصل (خفيف رمل) من جنس خفيف المفصل الأول (٥ من ٤)

وهذا هو اعظم ادواره ، ولذلك تزاد على ثانيته نقرة أو نقرتين يشغل بها بعض زمان فاصلته العظمى ، وقد ينقسم بذلك الى دورين فى ذلك الجنس زمان كل منهما (٥ من ٨) ، وقد يوصل بين الدورين بنقرة خفيفة فيصير هكذا :

تن تن تن تن تن

دوران « خفيف رمل » من جنس خفيف المفصل الأول (١٠ من ٨)

تن تن تن تن تن

فهو فى إيقاع خفيف الرمل (١٠ من ٨)

واما اصغر ادواره ، فهو ايضا من جنس خفيف المفصل الاول —

خفيفتَين ، وهذا رسمه[1] :

تُنْ تُـنْ ـــــــــ تُنْ تُـنْ ـــــــــ

فأقولُ ، إنّ هذا هو المُفَصَّلُ ذو[2] الزّمانِ الواحدِ الذى يَحدُثُ من تَضعيفِ

= بزمان (٣ من ٤) ، هكذا :

دور الأصل (خفيف رمل)
من جنس خفيف المفصل الأول
(٣ من ٤)

والمتوسطون من العرب كانوا يجعلون فاصلة هـذا الدور نقرتين خفيفتين ، فيرتد الى جنس حثيث المتفاصل الثلاثى (٦ من ٨) الذى يقع فيه الأصغر وسطا ، ويصير ايقـاعه كدور محثوث من الايقاع الذى يسمونه « الرمل » ، فكانوا يطلقون عليه أيضا تسمية « خفيف الرمل » ، هكذا :

دور فى ايقاع (حثيث الرمل)
من جنس حثيث المتفاصل الثلاثى
(٦ من ٨)

(١) وهذا الدور فى ايقاع « خفيف الرمل » ، هو اعظم ادواره من جنس خفيف المفصل الأول ، وقد جعلنـاه كذلك لمتشى مع القول ، وحتى يمكن فيه التوصيل والتفصيل ، اذا كرر فى دور واحـد اعظم .

(٢) « المفصل ذو الزمان الواحد » : هو جنس المفصل البسيط الأول ، نقرة ثم فاصلتها فى كل دور .

كلٌ واحدةٍ من نقراتِ المَبْدأ ، وفاصِلَتُه هى أعظمُ من كلّ فاصِلةٍ عُظمى تقعُ بين دَوْرَيْن من أدوارِ الإيقاعاتِ العَرَبيّة ، فلذلك تُزادُ إلى النقرةِ[1] الثانيةِ نقرةٌ تَشْغَلُ بعضَ زمان فاصِلتِه ، هكذا :

تَنْ تَنْ تَنَنْ تَنْ تَنْ تَنَنْ تَنَنْ

وقد يُستَعملُ فيه التوصيلُ[2] والتفصيلُ ، وهو أنهم يجعلونَ الدّورَ الواحِدَ الأعظَمَ[3] مُؤَلّفاً من ستّةِ أدوارٍ من أدوارِ الأصل ، ويجعلون هذا الدّورَ مَقسوماً بنصفَيْنِ[4] ، كلٌ واحدٍ منهما ثلاثةُ أدوار ، ويجعلونَ بين النّصفَيْنِ فاصلةً

---

(١) قوله : « تزاد الى النقرة الثانية نقرة ... » : يعنى ان تزاد نقرة فى نهاية زمان الفاصلة يشغل بها بعض زمانها ويمكن بها الوصل بين دورين او اكثر .

(٢) « التوصيل » : هو الوصل بين دورين بأن يزال زمان الفاصلة بينهما او تجعل من الأزمنة الصغرى فيتصل الدوران فى دور واحد ، والتفصيل عكس التوصيل ، وهو أن يفصل بين اواسط الدور الواحد بأزمنة اعظم ، اما فى الأمكنة التى ليست فيها فواصل او تجعل الفواصل الصغرى فواصل عظمى ؛ فينفصل الدور الى دورين او اكثر .

(٣) الدورُ الأعظم من ايقاع خفيف الرمل ، يراد به ها هنا عدة أدوار من دور الاصل يمكن أن توصل فى دور واحد اعظم يستوفى زمان شطر اللحن ، وهو جزؤه الأعظم فى التلحين ، او عدة ادوار تفصل الى الاجزاء التى بها يستوفى جزء تام اعظم فى اللحن ، على مثال اجزاء بيت من الشعر .

(٤) « مقسوما بنصفين » : اى ان كلا من النصفين يحيط بثلاثة أدوار من دور الأصل فى ذلك الايقاع .

وُسطى[1] ، ويَجعلونَ بين أدوارِ كُلٍّ واحدٍ من النّصفَيْن فواصِلَ صُغرى ، ويَستعمِلون الفواصِلَ العُظمى[2] عند تَناهِى الأَدوارِ العِظامِ حتى تَكون هكذا[3]:

فاصلة صغرى — فاصلة صغرى — فاصلة وسطى

تَنْ تَنْ تَتَنْ تَنْ تَنْ تَتَنْ تَنْ تَنْ تَتَنْ

فاصلة صغرى — فاصلة صغرى — فاصلة عظمى

(١) « فاصلة وسطى » : يعنى ، زمانا أعظم من كل فاصلة صغرى تقدمته فى الشطر الأول ، من الدور الأعظم .

(٢) والفاصلة العظمى التى تكون عند تناهى الدور الأعظم ، هى فاصلة دور الأصل من خفيف الرمل .

(٣) وفى هذا الدور الأعظم ، من ايقاع خفيف الرمل ، الموصل هذا التوصيل ؛ قد جعلت الفواصل الصغرى أزمنة من الموصل خفيف الثقيل الثانى (٣ من ٨) فى كل من شطرى الدور ، وجعلت الفاصلة الوسطى بين النصفين بزمان الموصل الثقيل الثانى (٢ من ٤) ، وجعلت الفاصلة العظمى فى نهاية الدور الأعظم بزمان الموصل الثقيل الأول (٤ من ٤) ، وبذلك صار الدور الأعظم مقسوما بدورين ، أحدهما الأول ومجموع زمانه (٨ من ٤) ، والثانى ، ومجموع زمانه (١٠ من ٤) ، هكذا :

دور أعظم فى إيقاع خفيف الرمل موصل من ستة أدوار من أدوار الأصل .
(١٨ من ٤)

وقد يمكن أن يوصل بين شطرى الدور الأعظم بنقرة خفيفة ، وقد يمكن أن يجعل الدور الأعظم أثقل من هذا بأن تجعل الفواصل الصغرى بزمان (٢ من ٤) وتجعل الفاصلة الوسطى بين النصفين بزمان (٣ من ٤) ؛ .

وقد يُغيِّرُ أيضاً أنحاء[1] أُخَرَ من التغييرات لم نذكرها .

* * *

٣ — « الرَّمَـــــــل »

ومنها ، « الرَّمَلُ[2] » :

---

(١) والانحاء الآخر التى يغير بها ايقاع خفيف الرمل كثيرة ، منها ان يدرج فى زمان فاصلته العظمى نقرات زائدة فيتغير بهـا شكل الدور ؛ ومنها ايضـا ان يوصل بين دورين أو اكثر بأن يحث دور من الأصل فى دورين ؛ ثم يردفا بدور من ادوار الأصل او دورين .

(٢) « الرمل » :

اصل فى الايقاعات العربية يؤخذ من جنس خفيف المتفاضل الثلاثى، الثانى ، الذى يقدم فيه الاعظم من زمانيه على الأصغر ، ثم يردف بفاصلة اعظم من ايهما ، وقد يؤخذ ايضـا من جنس حثيث المتفاضل الثلاثى .

والزمان الاصغر ، فى دور الرمل ؛ انما يؤخذ اكثر الأمر من الموصل الخفيف الأول (١ من ٤) ، كما فى اصـــول « خفيف الرمل » ؛ ولذلك يمكن ان يقال أن ايقـاع الرمل على نكس خفيف الرمل ، مردوفا بفاصلة الدور .

وضرب الاصل فى ايقاع الرمل ، نقرة ساكنة منفردة ثم اثنتـــان خفيفتان ، احداهما فاصلة دوره .

فاثقل ايقاعاته ان يؤخذ من جنس ثقيل المتفاضـــل الثلاثى ، فيــستوفى دوره زمان نقرتين من نقرات المبدا الاعظم ، (٥ من ٤) ، وقد يؤخذ من جنس خفيف ثقيله ، فيستوفى دوره زمان نقرتين من نقرات الموصل الثقيل الاول (٤ من ٤) .

- غير أن هذين الصنفين فى ايقاع الرمل غير مستعملين لثقل نقرات الأصل فى كل دور ، وانما يستعمل الخفيف والمحثوث من هذين . والمستعمل على الأكثر أن يخفف فيؤخذ من جنس خفيف المتفاضل الثلاثى ، فيستوفى دوره زمان نقرتين من نقرات الموصل خفيف الثقيل الأول (٣ من ٤) ، وهذا هو الذى يعرفه القدماء باسم ايقاع « الرمل » :

دور الأصل فى إيقاع الرمل من جنس خفيف المتفاضل الثلاثى (٦ من ٤)

وهذا الايقاع ، قد يؤخذ على ماهو عليه فى الأصل وقد يؤخذ مغيرا بأن يدرج فى زمان فاصلته العظمى نقرات خفيفة ليوصل بها الى دور ثان ، فيصير ببعض هذه التغييرات قريبا من الايقاع الذى يسميه المحدثون فى وقتنا هذا باسم أصول (سنكين سماعى) ، او قريبا من الايقاع الذى يسمونه أصول (مدور عربى) (٦ من ٤). وايقاع الرمل قد يؤخذ ايضا محثوثا بزمان (٦ من ٨) ويسمى (حثيث الرمل) فيرتد الى جنس حثيث المتفاضل الثلاثى ويصير دوران موصلان منه فى زمان دور واحد من أدوار « الرمل » ، ومثاله :

ضربه فى إيقاع الرمل (١٢ من ٨)

والمتوسطون من العرب كانوا يسمون دور حثيث الرمل ودور خفيفه ، ايقاع « خفيف الرمل » ، ويعدونهما ايقاعا واحدا .

وبعضهم يُسمِّيه « ثقيلَ الرَّمَل[1] » ، وهو ما كان إيقاعُه نقرةً واحدةً ثقيلةً ، ثم اثنتانِ خفيفتانِ ، وهو هكذا :

تُنْـــتــ تُنْــتــ تُنْـــتـــتـــتــ

o . . . . . . o . . . o . . . .

وهـذا هو المَفصَّلُ الذى يَحدُثُ من تَضعيفِ[2] النَّقرةِ الثانيةِ من نَقَراتِ المَبْدأ . ١٠٦ م

وقد تُستعمَلُ أدوارُه غيرَ مُتغيِّرةٍ عما عليه أصلُ الإيقاعِ ، وقد يُستعمَلُ مُتغيِّراً ، وهو أن يُبتَدأ بالدَّورِ الأوّلِ على ما هو عليهِ فى الأصلِ ويُردَفَ بفاصلةٍ

---

(١) « ثقيل الرمل » : هو بعينه ايقاع الرمل ، متى كان من جنس ثقيل المتفاضل الثلاثى أو من جنس خفيف ثقيله ، والقدماء يسمون دور الرمل ، الموصل من دورين من ادوار الأصل ، « مضاعف الرمل ».

(٢) فى نسخة (م) : « من تغيير النقـــرة الثانية ... » . وقوله : « من تضعيف النقرة الثانية من نقرات المبدا » ، يراد به أن تقـــر الأولى على حالتها وتضاعف الثانية بنقرة خفيفة أقرب الى الأولى عند اعادة الدور ، ثم يصير الدخول فى الايقاع من أول الثانيـــة ، هكذا

الأولى الثانية

o . . . . o . . . .

o . . . . o . . . o . . . .

م ك ك م ك م ك ك ك ك

فيخرج من هذا اثقل ادوار الايقاع المسمى « الرمل » .

أعظمَ(1) من فاصلةِ ما بين الواحدِ وبين الثِّنْتَيْنِ ، وتُتْبَع تلك الفاصلةُ بتكريرِ الجزءِ الثاني(2) من دَوْرِ الأصلِ محثوثاً مرّتَيْنِ أو ثلاثاً، ثم يُتْبَع ذلك بدَوْرٍ واحدٍ من أدوارِ الأصلِ أو دَوْرَيْنِ ،فيكون ذلك هو الدَّوْرُ الأعظمُ من أدوارِ الرَّمَلِ .

وهذا رسمُ دَوْرٍ أعظمَ(3) من أدوارِه :

تُنْـــتْ تَنْ تَنْـــــتْ تُنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ

تَنْـــتْ تَنْـــتْ تَتْ تَنْـــــتْ

تُنْـــتْ تُنْ تَنْـــــتْ

---

(١) قوله : « ويردف بفاصلة أعظم من فاصلة مابين الواحـــد وبين الثنتين » :
يعني ، وتجعل فاصلة الدور وهى آخر نقرة فيـه أعظم من زمان الاولى ؛ حتى يصير الايقاع كدور من خفيف الرمل مسبوقا بنقرة ساكنة .

(٢) بتكرير الجزء الثانى من دور الاصل محثوثا . . . » : يعنى ان تكرر النقرة الثانية من دور الأصل ، وهى الأصغر زمانا ، محثوثة فى مثل نصف زمانها أصلا ، مرتين أو ثلاثا .

(٣) وهذا الدور الأعظم من أدوار الرمل ؛ قد يسمونه أيضا [مضاعف الرمل] ، وهو مجموع أربعة ادوار من دور الأصل موصلة ، وذلك بأن تحث نقرات الدور الثانى :

دور أعظم في إيقاع الرمل موصل من أربعة أدوار من أدوار الأصل
(٢٤ من ٤)

وهذا أتمُّ أدوارِه التى تستعملُ على الأكثرِ .

وربّما أُردِفَ[1] المحثوثُ بدَوْرٍ واحدٍ من أدوارِ الأصلِ حتى يصيرَ هكذا :

تَنَـــنْ تَنْ تَنَـــــنْ تَنْ تَنَنْ تَنْ تَنْ تَنَنْ

تَنَـــنْ تَنَـــنْ تَنْ تَنَـــــنْ

وقد يُنقَصُ من المحثوثاتِ أحدُها[2] حتى تَبقَى أربعُ نَقَراتٍ ، وقد يُغيَّرُ نَحواً آخرَ من التَّغييرِ ، غير أنَّ فيما ذَكَرناهُ كِفايةٌ .

* * *

---

(١) ومتى أردف المحثوث بدور واحد من ادوار الأصل ، صار الدور الأعظم مساويا مجموع ثلاثة ادوار من ادوار الاصل ، فيصير زمانه (٣٦ من ٨) :

دور أعظم في إيقاع الرمل موصل من ثلاثة أدوار من أدوار الأصل
(١٨ من ٤)

(٢) قوله : « وقد ينقص من المحثوثات أحدها . . . » : يعنى ، وقد يحث الجزء الثانى من دور الأصل مرتين بدلا من ثلاث فتصير المحثوثات اربعا ، وهذا ما جعلناه فى المثال .

٤ — « الثقيل الثـــانى »

ومنها : « الثَّقيلُ الثانِي[1] » وهو الذى إيقاعُه عندهم اثْنَتَانِ ثقيلتانِ ،

---

(١) « الثقيل الثانى » :

اصل فى الايقاعات العربية ، يؤخذ من أصـــناف جنس ثقيـــل المتفاضل الثلاثى الأول ، الذى يقدم فيه أصغر زمانيه على الأعظم ، ثم يردف بفاصلة اعظم من ايهما ، ويؤخذ ايضا من جنس خفيف ثقيله .

ودور الأصل فيه نقرتان ثقيلتان ، ثم نقرة ثقيلة مفردة هى فاصلة دوره .

فاثقل ايقاعاته ، دور من جنس ثقيل المتفاضـــل الثلاثى يستوفى زمان نقرتين من نقرات المبدا الأعظم (١٠ من ٨) ، كما فى المثـال الموضح بالأصل

وقد تجعل فاصلة الدور فى هذا الجنس بزمان الموصـــل الثقيـــل الاول ، فيصير زمانه (٩ من ٤) :

وكل واحد من هذين انما يستعمل مغيرا بادراج نقرات فى أزمنته الطوال يتغير بها شكل الدور وتخف نقراته .

ويؤخذ ايضا ، من جنس خفيف ثقيل المتفاضل الثلاثى ، فيستوفى دوره زمان نقرتين من نقرات الموصل الثقيـــل الاول ، فيصـــير مجموع زمانه (١٦ من ٨) ، هكذا :

وهذا هو ما يعرفه المتوسطون من العرب باسم إيقـــاع الثقيـــل

= الثانى ، غير أنهم انما يستعملونه مغيرا بادراج نقرات زائدة يشغل بها بعض أزمنته العظمى ، فمن ذلك ان يدرج فى زمان ثانيته نقرة وفى زمان فاصلته العظمى نقرة ، ثم يقسم الى دورين ، كل منهما بزمان (٨ من ٨) ، هكذا :

دور من الأصل (ثقيل ثانى) (١٦ من ٨)

ضرب من دورين فى إيقاع الثقيل الثانى (١٦ من ٨)

وكل واحد من هذين الدورين كانوا يسمونه « المخمس الأوسط »، واذا أدرج فى كل دور بعض نقرات لينة ثم وصل دوران منه فى دور واحد ، فانهم يسمونه « المخمس الكبير » ، وقد يوخذ مغيرا هكذا :

ضرب فى إيقاع الثقيل الثانى (١٦ من ٨) دور المخمس الكبير

وقد يؤخذ بانحاء أخرى من التغييرات ، كأن يبدأ بدور من الماخورى الخفيف (٦ من ٨) ثم يتبع بدور من خفيف الثقيل الثانى (١٠ من ٨) ، وتردف فاصلته بنقرة لينة .

واذا أخذ الثقيل الثانى ، من جنس خفيف ثقيل المتفاضل الثلاثى (١٢ من ٨) ، فهو الثقيل الثانى من التدر الأوسط ، وهذا قد ينقسم الى دورين من الماخورى الخفيف (٦ من ٨) ، وقد يغير-

ثم واحدةٌ ثقيلةٌ ، وهو هكذا :

تَنْـــتَ تَنْـــتَ تَـــــــتَ

وهذا الأصلُ ، هو المفصّل الذى يَحدُثُ من تضعيفِ النّقرةِ الأُولى[1] من نَقراتِ المَبْدأ وإقرارِ الثانيةِ على حالِها .

= نحوا ما من التغيير ، ومثاله :

دور الأصل ثقيل ثان أوسط من جنس خفيف ثقيل المتفاضل الثلاثى (١٢ من ٨)

دوران فى إيقاع الماخورى المضعف (٦ من ٨)

ضرب فى إيقاع الثقيل الثانى الأوسط (١٢ من ٨)

وقد يؤخذ القدر الاوسط من الثقيل الثـــانى من جنس خفيف المتفاضل الثلاثى (٦ من ٤) بالنقرات .

تَنْ تَنْـــتَ تَنْـــتَ

دور الأصل ثقيل ثان أوسط من جنس خفيف المتفاضل الثلاثى (٦ من ٤)

(١) والمفصل الذى يحدث من تضعيف النقرة الأولى من نقرات المبدا واقرار الثانية على حالها ، هو جنس ثقيل المتفاضـــل الثلاثى ، الأول ، الذى يقدم فيه أصغر زمانيه على الأعظم ، وهذا هو اثقل ايقاعات الثقيل الثانى ، بميزان (١٠ من ٤) ، كما فى مثال الايقاع الموضح بالأصل .

وقد يُستَعمَلُ هذا الإيقاعُ على ما حالَتُهُ عليه في الأَصل ، وقد يُستَعمَلُ مُغيّراً ، وتغييرُه على أنحاءٍ كثيرةٍ ، ونحن نذكُرُ بعضَها .

فمن ذلك ، أن يُزادَ على النَّقرةِ الأَخيرةِ من كلِّ دَوْرٍ نقرةٌ أُخرىٰ يُشغَلُ بها بعضُ زمانِ الفاصِلَة ، حتى يَسْهُلَ بها المجازُ[1] من دَوْرٍ إلى دَوْرٍ ، وليَسهُلَ بها قَطْعُ الدَّوْرِ ، فيصير هكذا[2] .

تُنْ ــتْ تُنْ ـــتْ تُنْ ـــــتْ تُنْ

○• • •○• • • • •○• • • • • • •○• •

وربّما أُردِفَت النَّقرةُ الثالثةُ الثقيلةُ[3] أيضاً من كلِّ دَوْرٍ بنَقرةٍ لَيِّنَةٍ وربّما أُردِفَت مُضاعَفُ[4] الثالثةِ أيضاً بنَقرةٍ لَيِّنة . ١٠٩س

* * *

---

(١) المجاز من دور الى دور هو الانتقال بينهما بنقرة زائدة فى زمان الفاصلة من الدور الأول ؛ وهذه النقرة اذا زيدت فى الدور الثانى سهل بها أيضا قطع الدور .

(٢) وهذا الايقاع ، هو دور الاصل ، بزيادة نقرة خفيفة ساكنة فى فاصلة الدور .

(٣) « الثالثة الثقيلة » : يعنى الثالثة فى أصل الدور ، وهى فاصلته.

(٤) « مضاعف الثالثة » : يعنى النقرة التى زيدت فى فاصلة الدور ليسهل بها المجاز او يسهل بها قطع الدور .

٥ — « خفيف الثقيل الثاني » (الماخوري)

ومنها الإيقاعُ الذي يُسمّونَه « الماخوري »[1] ، وخفيفَ الثّقيلِ الثاني » ،

---

(١) « الماخوري » : هو ايقاع « خفيف الثقيل الثاني » ، متى اخذ من جنس حثيث المتفاضل الثلاثي (٦ من ٨) .
وضرب ايقاعه في دور الأصل نقرتان خفيفتان ، ثم نقرة ثقيلة هي فاصلة دوره .
فالحثيث منـــه قد يسمونه « الماخوري الخفيف » ، ويؤخـــذ بالنقرات :

تَـ تَنْ تَـــنْ

دور الأصل (خفيف الماخوري)
من جنس حثيث المتفاضل
الثلاثي (٦ من ٨) ♩ = ١٤٤

وقد يخفف هذا الدور ويحث الى نصف زمانه ، فيصـــير دوران موصلان منه في زمان دور واحد ، فيرتد ايقاعه الى ميزان (١٢ من ١٦) ، ويسمونه أيضا « الماخوري » .
واما خفيف الثقيل الثاني ، فهو بعينه ايقاع « الماخوري » ، غير انه يؤخذ من جنـــس خفيف المتفاضـل الثلاثي (٩ من ٨) :

تَنْ تَنــــ تَنْـــ

دور الأصل "خفيف الثقيل الثاني"
من جنس خفيف المتفاضل الثلاثي
(٩ من ٨) ♩ = ٩٦

وقد يحث هذا ايضـا الى نصف زمانه فيصير دوران موصلان منـــه في زمان دور واحد ، فيرتد ايقاعه الى ميزان (٩ من ١٦) ، وكلاهما يسمى « الماخوري » ؛ أو « خفيف الثقيل الثاني » .
ويتميز الماخوري بان ازمنته تؤخذ قياسا الى متوسطات الخفيف المطلق (١ من ٨) ، ولذلك يخيـــل ان ايقـاعه من جنس حثيث المتفاضل الثلاثي ؛ على هذا القياس بميزان (٦ من ٨) هو بعينه ايقاع خفيف الثقيل الثاني (٩ من ٨) من جنس خفيف المتفاضل الثلاثي ، متى كانت ازمنته مائلة قليلا الى الاسراع .
وقد يوصل دوران منه في دور واحد بميزان (٦ من ٤) ويسمونه « الماخوري الثقيل » .

وهو الذى إيقاعُه عندهم اثنَتانِ خفيفتانِ ثم واحِدةٌ ثقيلةٌ ، وهذا رسمهُ[1] :

تَن تَنْ تَـــنْ تَن تَنْ تَـــنْ تَن تَنْ تَـــنْ

وهذا الأصلُ هو إيقاعٌ مُنفَصِّلٌ يَحدُثُ بتَخفيفِ[2] الثَّقيلِ الثانى .

وقد يُستَعملُ على ما هو عليه فى الأصلِ ، ويُستَعملُ مُشبَعاً بزياداتٍ تُزادُ يتَغيَّرُ بها شكلُه الذى كان له فى أصلِ مَبناه .

فمنها ، أنه يُستَعملُ بزيادةِ نَقرةٍ على النَّقرةِ الأخيرةِ ، وبتَكريرِ الجُزءِ الثّانى تارةً وبتكريرِ الجُزئَينِ جميعاً تارةً ، مرّتَينِ ، وما زادَ .

وهذا رَسْمُ ما استُعمِلَ بزيادةِ نَقرةٍ[3] على الثانى :

تَ تَنْ تَنْ تَ نَ تَنْ تَنْ نَ

---

(١) وهذا الايقاع ، كما بالمثال الموضح بالاصـــل ، يسمى « الماخورى الخفيف » ، وهو من جنس حثيث المتفاضل الثلاثى ، الذى يقدم فيه الاصغر من زمانيه ، واصغر ازمنته يؤخـــذ من متوسطات ازمنة الخفيف المطلق ، (١ من ٨) .

(٢) فى نسخة (س) : « بتضعيف الثقيل الثانى » ؛ وهو تحريف .

(٣) فى جميع النـــسخ : « بزيادة نقرة على الثانية » .
والمراد ان تزاد نقرة فى فاصلة الدور وهى جزؤه الثانى ، حتى يوصل بها الى دور يليه ، فيصير الدور هكذا :

تَ تَنْ تَنْ نَ

ضرب فى إيقاع خفيف الماخورى
(٦ من ٨) ♩ = ١٤٤

وهذا رَسْمُ ما كُرِّرَ فيه الجزء الثانى المَزِيدُ عليه نَقْرةٌ[1] :

تَ تَنْ تَنْ نَ تَنْ نَ تَنْ نَ رِ

وهذا رسمُ ما كُرِّرَ فيه الجُزءان جميعاً[2] :

تَ تَنْ تَ تَنْ تَنْ نَ تَنْ نَ تَ تَنْ تَنْ

* * *

(١) وهذا الايقاع ، يختلف زمان دوره باختلاف تكرير الجزء الثانى من دور الاصل مرتين او اكثر ، والمثال الموضح بالاصل ، هو بتكرير الجزء الثانى المزيد عليه نقرة مرتين ، فيصير زمانه ضعف زمان دور من الأصل :

تَ تَنْ تَنْ نَ ا تَنْ نَ تَنْ نَ

ضرب فى إيقاع ثقيل الماخورى (١٢ من ٨)

(٢) وهذا الايقاع ، يختلف ايضا زمانه باختلاف عدد مكررات الجزئين جميعا ، والمثال الموضح بالاصل ، هو دور اعظم بتكرير الجزء الاول مرتين ثم بتكرير الجزء الثانى بزيادة نقرة عليه مرتين ، ثم يردف بدور من الأصل ، فيصير مجموع زمانه (١٨ من ٨) ، وهو مجموع ثلاثة ادوار من ادوار الاصل

دور أعظم فى إيقاع الماخورى موصل من ثلاثة أدوار من أدوار الأصل
(١٨ من ٨)

٦ – (الثقيلُ الأوّل)

ومِنْها الإيقاعُ الذى يُسمّونه الثَّقيلَ الأوّلَ[١] ، وهو الذى نَقَراتُ أدوارِه ثلاثًا ثلاثًا مُتواليةً ثِقالاً ، وهذا رَسْمُه :

تَنْـتْ تَنْـتْ تَنْـتْـتْـتْ

---

(١) « الثقيل الاول »

اصل فى الايقاعات العربية ، يؤخذ من جنس ثقيل المتساوى الثلاثى ، وفاصلة دوره مساوية مجموع زمانى نقرتيه المتساويتين ، وقد يؤخذ من جنس خفيف ثقيله ، وهو القدر الاوسط فى ايقاع الثقيل الاول .

وضرب اصله نقرتان ثقيلتان متساويتان ، ثم فاصلة دوره نقرة ثقيلة تامة .

واثقل ايقاعاته فى ذلك الجنس نقرتان ثقيلتان كل منهما بزمان الموصل الثقيل الثانى ، (٢ من ٤) ، ثم نقرة ثقيلة بزمان الموصل الثقيل الاول (١ من ٤) ، وهذا هو الايقاع المستعمل اكثر الامر باسم الثقيل الاول ، ومثاله :

تَنْـتْ تَنْـتْ تَنْـتْـتْـتْ

دور الأصل (ثقيل أول) من جنس ثقيل المتماثل الثلاثى (٨ من ٤)

وهذا الايقاع متى استعمل فيه التغيير بادراج نقرات زائدة فى بعض ازمنته العظمى ، فانه يمكن ان يستخرج منه كثير من الايقاعات التى تستعمل فى وقتنا هذا بميزان (٨ من ٤) .

وايقاع الثقيل الأول متى خففت نقراته ، فانه يسمى خفيف الثقيل الاول ، غير انه متى اخذ من جنس خفيف ثقيل المتساوى الثلاثى ، فهو من القدر الاوسط فى ايقاع الثقيل الاول (١٢ من ٨) .

وهذا الإيقاعُ هو المُفَصَّلُ الذى يَحدُثُ بتضعيفِ كُلِّ واحدةٍ من نقرَتَى المَبْدأ بنقرةٍ متوسِّطةٍ مُشتَرَكةٍ لكلِّ واحدةٍ من نقرَتَى المَبْدأ .

وهذا الإيقاعُ كثيراً ما يُستَعملُ غيرَ متغيِّرٍ عمّا عليه بِنْيَتُه فى الأصلِ ، وقد يُغَيَّرُ بتضاعُفِ[1] كُلِّ واحدةٍ من نَقَراتِه الثلاث ، ويُشغَلُ زمانُ فاصِلتِه العُظمى بنقرةٍ ليِّنةٍ ، وربّما كانت نقرةً تامَّةً ، وهذا رسْمُه[2] :

تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَـنْـنْ تَـنْـنّ

○• ○•• ○•• ○•• ○•• • • ○•• • • • •

وكثيراً ما تُقَرُّ النقرةُ الأولىٰ على حالِها غيرَ مُضاعَفةٍ وتُضاعَفُ النَّقرتانِ بعدَها، وقد يُردَفُ[3] مع ذلك أيضاً بتكريرِ الجزءِ الأوّلِ مِراراً كثيرةً ، وبتكريرِ النَّقرةِ الزائدةِ مِراراً كثيرةً .

---

(١) « بتضاعف كل واحدة من نقراته الثلاث » : اى ان يدرج فى زمان كل واحدة من نقراته الثلاث نقرة زائدة او اكثر .

(٢) وهذا الايقاع ، على الوجه المبين فى الأصل ، ضرب فى ايقاع الثقيل الاول ضوعفت فيه نقراته الثلاثة ، وهو يشبه الايقاع الذى يسميه المحدثون فى وقتنا هذا اصول (مخمس عربى) :

تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَـنْـنْ تَـنْـنْ

ضرب فى إيقاع الثقيل الأول (٨ من ٤)

(٣) قوله : « وقد يردف مع ذلك ايضا . . . » : يعنى وقد يتبع مع ذلك بدور يكرر فيه الجزء الاول والنقرة الثانية .

وهذا رسمُ ما لم يتكرَّر فيه الجزء الأوَّلُ أو النَّقرةُ[1] الزائدةُ :

وهذا رسم ما يُكرَّرُ فيه الجزء الأوَّلُ والنقرةُ الزَّائدةُ[2] :

---

(1) وهذا الايقاع ، قد ضوعفت فيه الثانية والثالثة ، وتركت الأولى على حالتها هكذا :

ضرب في إيقاع الثقيل الأول (٨ من ٤)

(2) وهذا الايقاع ، هو دور أعظم في ايقاع الثقيل الأول ، يحيط بمجموع ثلاثة أدوار من ادوار الأصل يدخلها التغيير بالادراج والتكرير ، وذلك دور ضوعفت فيه الثانية والثالثة ، ثم اتبع بدورين كرر فيهما الجزء الأول والنقرة الزائدة ، ثم انتهى بفاصلة عظمى :

« دور أعظم في إيقاع الثقيل الأول »
(٢٤ من ٤)

وقد تُضاعَفُ النَّقرةُ الأخيرةُ وحدَها ونَقرةُ الأُولَيان على حالتِهما ، وقد يُغيِّرُ أنحاءً[1] أُخَرَ من التَّغييرِ غيرَ هذه ، لـكنَّنا نكتَفِي بذِكْرِ هذه وحدها دون باقِيها .

* * *

٧ — « خفيفُ الثقيل الأوَّل »

ومنها الإيقاعُ الذى يُسمّونَه : « خفيفَ الثقيلِ الأوَّلِ[2] » ، وهو الذى

---

(١) والانحاء الاخر التى يغير اليها دور الاصل فى ايقاع الثقيل الاول ، قد لا تخرج عن اصناف الايقاعات المشهورة فى زماننا هـذا ، التى ادوارها بزمان (٨ من ٤) ، أو بزمان (١٦ من ٨) أو بهما جميعا.

(٢) « خفيف الثقيل الاول » :

ضرب من الاصـول ، فى الايقـاعات العربيـة يؤخـذ من جنس خفيف المتـساوى الثلاثى ، وقد يؤخـذ من جنس خفيف ثقيله ، وترتيب نقراته كـتركيب الثقيل الأول ، غير انها اخف زمانا .

فاثقل ايقاعاته من جنس خفيف ثقيل المتساوى الثلاثى ، نقرتان ممـكنتان متساويتان كل منهما بزمان الموصل خفيف الثقيـل الثانى (٣ من ٨) ، ثم نقرة ثقيلة بزمان الموصل خفيف الثقيـل الاول (٣ من ٤) وهذا الايقاع هو ما كان يسميه القدماء « القدر الاوسط من الثقيل الاول » :

تَنْ تَنْ تَنْـــنْ

O . . O . . O . . . . .

دور « الأول ثقيل أول أوسط » من جنس خفيف ثقيل المتساوى الثلاثى (١٢ من ٨)

ويستعمل اكثر الامر مغيرا بان يمخر جزءاه الأول والثانى، وتشغل

نَقَراتُ أدوارِهِ ثلاثٌ ثلاثٌ مُتَوالِيَةٌ أخفُّ من نَقَراتِ الثَّقيلِ الأوَّلِ ، وهذا رسمُه[1] :

تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَـــنْـــنْ

• • • •O• •O• •O• • • •O• •O• •O

= فاصلته بنقرة ساكتة كهذا :

ثَ تُنْ ثَ تُنْ تَنْ تُـــنْـــنْ

(مثله فى إيقاع الثقيل الأول الأوسط (٢ من ٨) = ١٤٤)

• • • •O• •O• •O•O• •O•O

والمتوسطون من العرب ، كانوا يضيفون الى فاصلة دور الاصل فى هذا الجنس نقرة بزمان (٢ من ٤) ليكمل بها زمان دور الثقيل الأول ، ويسمونه بهذا الاسم .

واما الخفيف من ايقاعاته فهو المسمى « خفيف الثقيل الأول » ، وزمان دوره نصف زمان دور الثقيل الأول ، وضرب اصله نقرتان خفيفتان متساويتان كل منهما بزمان الموصل الخفيف الأول (١ من ٤) ، ثم فاصلة دوره نقرة ثقيلة بزمان الموصل الثقيل الثانى (٢ من ٤) :

تُنْ تَنْ تُـــنْـــتْ

(دور الأصل فى إيقاع خفيف الثقيل الأول من جنس خفيف المتساوى الثلاثى (١ من ٤))

• • • •O• •O• •O

وهذا الايقاع قد يستعمل على ماهو عليه فى الأصل وقد يغير انحاء من التغيير ، وقد يحث ، فيؤخذ من جنس حثيث المتساوى الثلاثى (٤ من ٨) ؛ فيصير دوران منه موصلان : فى زمان دور واحد من خفيف الثقيل الأول .

(١) وهذا الايقاع ، كما بالاصل ، هو « خفيف الثقيل الأول » ، من جنس خفيف المتساوى الثلاثى (١ من ٤) .

وهذا يحدُثُ بتقريبِ ما بين نقراتِ الثقيلِ الأوّلِ .

وقد يُستعملُ على ما هو عليهِ فى الأصلِ غير مُتغيِّرٍ ، وقد يُغيَّرُ أنحاء من التغييراتِ ، منها :

أن تُضاعَفَ النقرةُ الأولىٰ والثانيةُ ، وتقرَّ الثالثةُ على حالِها وتُردفُ بنقرةٍ لينةٍ[1] ، وهذا رسْمُه :

تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنـــ تْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنــــ تْ

ومنها ، أن تُضاعَفَ الأولىٰ وتقرَّ الثانيةُ على حالِها ، ثم تُضاعَفَ الثالثةُ وتُكرّرَ مُضاعَفةً[2] .

---

(١) قوله : « وتردف بنقرة لينة » : اى وتجعل فى نهاية الفاصلة نقرة لينة ليوصل بها الى دور ثان .

ضرب فى إيقاع خفيف الثقيل الأول (٨ من ٨)

تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنــــ تْ

(٢) قوله : « ... وتكرر مضاعفة » : اى : وتكرر فاصلة دور الاصل مضاعفة فى دور ثان ، فيصير مجموع زمان الدور الاعظم الحادث زمان دورين من أدوار الأصل .
وهذا ضرب من تخفيف نقرات الثقيل الأول ، بادراج نقرات زائدة فى دور منه ، أو بتوصيل دورين كذلك من خفيفه ، فيرتد الى ميزان (١٦ من ٨) ، كان القدماء يسمونه ايضا خفيف الثقيل الأول .
واما المحدثون فى وقتنا هذا فانهم يستعملون هذا الدور باسم أصول (سادة دويك) ويوقعونه بالنقرات :

أصول سادة دويك (١٦ من ٨)

تَكْ تَكْ دُمْ تَكْ تَكْ تَكْ كَا دُمْ دُمْ تَكْ

وهذا رَسْمُه :

تَن تَن تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ

○•○•○• •○• •○• •○• •○• •○• •○• •

ومنها أن تُضاعَفَ الأُولى والثانيةُ ، أو يُخَفَّفَ[1] مع ذلك ، وتُتْرَكَ الثالثةُ على حالِها ، أو تثقَّلَ[2] مع ذلك ، وتُكَرَّرَ ، وهذا رسمه[3] :

تَن تَن تَن تَن تَـــنْ تَن تَن تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ

○•○•○•○•○• • • •○•○•○• •○• •○• •○• •○• •○• •○• •

---

(١) قوله : « ... أو تخفف مع ذلك » : يعنى ، اما أن تضاعف النقرتان الأولى والثانية وتترك الثالثة على حالتها ، أو أن يحث دور الأصل بتخفيف الأولى والثانية .

(٢) قوله : « ... أو تثقل مع ذلك وتكرر » : اى ، ان تجعل الأولى والثانية على ما هما عليه فى الأصل ، ثم تكرر .

(٣) وهذا الايقاع : على هــذا الوجه : هو دور اعظم فى ايقاع « خفيف الثقيل الأول » يســاوى زمان ثلاثة ادوار من ادوار الأصــل (١٢ من ٤) : فالدور الأول منـه ضوعفت فيه الأولى والثانية وتركت الثالثة على حالتها ، والثــانى دور محثوث بتخفيف دور الأصل ، والثالث بتكرير الأولى والثانية على ما هما عليه فى الأصل ، هكذا :

○•○•○•○•○• • • •○•○•○• •○• •○• •○• •○• •○• •○• •

(دور أعظم في إيقاع خفيف الثقيل الأول)
(٢٤ من ٨)

وله أيضاً تغيرات أُخَرُ .

وهـذه التى رسمناها هى جميع الإيقاعاتِ التى جرَت عادةُ العَرَبِ باستعمالِها ، فقد عدّدناها وعدّدنا أصولَها وكثيراً من المُنشَئاتِ عن تلك الأُصولِ ، ليتطرّقَ ذهنُ الإنسانِ إلى نحوِ تنشئتِها ، وليحدُثَ له قُدرةٌ على نحوِ تنشئتِها من تلقاء نفسِه إذا أرادَ ذلك .

وكلُّ واحدٍ من المُنشَئاتِ عن الأُصولِ ، قد يُستعمَلُ فيه تَكريرُ الأجزاء مرارًا كثيرةً فيتغيّرُ بها أشكالُ كثيرٍ منها ، وهـذه كلُّها إذا أُتبِعَت[1] الأغاني أُستعمِلَ فيها أنحاءُ أُخَرُ من التّغييراتِ غيرُ هذه ، وهى سائرُ الأنحاء التى ذكرناها قبلَ الإيقاعاتِ العَرَبيّةِ .

١٠٧ م
٣٨٨ د

* * *

(تخفيفُ الإيقاعات)

وقد تخفّفُ جميعُ الإيقاعاتِ سِـوى « الماخوريّ » ، إمّا كلُّ أجزاء الإيقاعِ وإمّا أكثرُها ، تخفيفاً يساوِى خِفّتُها خِفّـةَ الجزء[2] الأوّل من جُزءَى

---

(١) « ... اذا اتبعت الأغانى » : اى ، اذا لازمتها فى الايقاع .

(٢) « الجزء الأول من جزء الماخورى » : هو نقرتاه الحثيثتان الأولى والثانية ، وهما يعدان جزءا واحدا متى كانت الأولى منهما بأحد الازمنة المتوسطة من ازمنة خفيف الخفيف المطلق (ا من ١٦) . ويندرج تحت هذا الجزء الواحد ايضا الاصناف المحتولة كذلك من جنس المفصل الأول ومن جنس المتساوى الثلاثى والرباعى ؛ فالنقرة الأولى مع الثانية ، بهذا التخفيف يعدان جميعا جزءا واحـــدا .

الماخوري ، فيسمّون تخفيفَ الإيقاعاتِ هذا النحوَ من التخفيفِ «التّمخير»[1] ،
وذلك إنّما يكون متى كانت النقراتُ لا تعقُبها وقفاتٌ أصلاً ، لكن تعقُبها
حركةٌ أبطأ[2] من أسرعِ نقلةٍ تمكن من نغمةٍ إلى نغمةٍ ، ويكون زمانُها أقلَّ
من زمانِ حركةِ إيقاعٍ يتقدّمها وقفةٌ تعقبُ نقرةً .

ولذلك قد يُظَنّ أنّ اسمَ الإيقاعِ الماخوريّ ليس يقع على إيقاعٍ بعينِه ،
لكن يُظَنّ أنّه يدلّ على حالٍ ليس يختصُّ به إيقاعٌ دون إيقاعٍ ، بل يعمُّ
جميعَ الإيقاعاتِ .

وأمّا مَن تقدّمَ مَن حُذّاقِ من زاولَ أعمالَ هذه الصّناعةِ من العربِ ، فإنّهم

---

(١) « التمخير » فى الايقاعات ، ضرب من التخفيف ، بالتوسط فى النقلة بين الحث والخفة أو بين الخفة والثقل ، ويراد به اكثر الأمر ان تدخل الايقاعات نقرات لينة من جنس الجزء الواحد من جزئى الماخورى ، وهو اصناف حثيث المفصل الأول وحثيث المتساوى الثلاثى ، متى كانت ازمنة تلك النقرات من متوسطات أزمنة خفيف الخفيف المطلق (١ من ١٦) .

الحركة التى هى أبطأ من أسرع نقلة بين نغمتين وأسرع من حركة يتقدمها وقفة ، هى التى يراد بها سرعة الجزء الأول من جزءى الماخورى ، بالتمخير فى الايقاعات الحثيثة ، وهذه الحركة هى الصنف الثانى من صنفى الوصلات التى لا تعقب نقراتها وقفات اصلا .

وزمان تلك الحركة هو متوسط بين اسرع نقلة من خفيف المطلق (١ من ٨) وبين أسرع نقلة من خفيف الخفيف المطلق (١ من ١٦) ، فاذا كان الجزء الأول فى الايقاع قياسا الى هذا الزمان ، فواضح انه غير قابل للقسمة من قبل ان زمان خفيف الخفيف المطلق (١ من ١٦) هو اسرع الأزمنة بين نغمتين فى الايقاع .

يُوقِعونَ هذا الإسمَ[1] على خفيفِ الثَّقيلِ الثاني .

ويشبِه أن يكون الإسمُ على خفيفِ الثَّقيـلِ الثانِي ، ويُشبِه أن يكون تخفيفُ ســائر الإيقاعات هذا النَّحوَ من التخفيف ، لِما استُنبِطَ أخيراً ، وكانت سُرعةُ مُخَفَّفاتِها مُساويةً لسرعةِ الجزءِ الأوَّل من خفيفِ الثَّقيلِ الثـانِي المُختَصِّ باسم المـاخوريّ ، فاستُعِيرَ لمُخفَّفاتِ ســائر الإيقاعات هذا النَّحو من التَّخفيفِ اسمُ الماخوريّ ، ويُسمَّى تخفيفُها هذا تمخيراً لها .

٣٨٩ د

ولِيَــكُن مِثالُ ذلك ، مُمَخَّرُ الثَّقيلِ الأوَّلِ ، وهذا رسْمُه[2] :

١١٠س

تَ تَنْ تَ تَنْ تَ تَنْ تَ تَنْ تَ تَنْ تَـنْـ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ

---

(١) « هـــذا الاسم » : يعنى به ايقاع (الماخورى) ، متى كان قريبا من زمان دور خفيف الثقيل الثانى .

(٢) وهذا الضرب من التمخير ، بأن تجعل الأجزاء فى خفة الجزء الأول من ايقاع « الماخورى » ، انما يكون كذلك متى كان الدور من الثقيل الأول هو ايقاع القدر الأوسط منه (١٢ من ٨) ، هكذا :

تَ تَنْ تَ تَنْ تَ تَنْ تَ تَنْ تَنْـنْ

ضرب من « الماخورى » فى ايقاع القدر الأوسط من الثقيل الأول (١٢ من ٨) = ١٤٤

واما تمخير الثقيل الأول (٨ من ٤) : فانما تكون اجزاؤه من جنس،

والعـــادةُ فى المُخَرَّات أن تـكرَّر أجزاؤُها للمُخَرَّةُ مِراراً كثيرةً ، فيطول لذلك أدوارُها العُظمى ، مِثالُ ذلك ، مُخَرُّ[1] الثَّقيـلِ الأوَّلِ ، وهذا رَسْمُه[2] :

تَ تَنْ تَ تَنْ تَ تَنْ تَ تَنْ تَ تَنْ تَ تَنْ تَ تَنْ تَنْـــتَــــــــنْ

ورُبَّما صارَ الدَّوْرُ أعظَمَ من هذا .

وفيما قُلناه ها هُنا فى الإيقاعاتِ كِفايةٌ فيما نحن بسبيلِهِ .

* * *

- حثيث المتساوى الثلاثى فيرتد الى ميزان (١٦ من ٨) : هكذا :

تَ نَ تَنْ تَ نَ تَنْ تَ نَ تَنْ تَ نَ تَنْ تَنْـــتَ

ضرب من الماخورى عن فى إيقاع الثقيل الأول (١٦ من ٨) = ١٤٤

وقد يحث ايضـا بعض الأجـزاء المخـمـرة ، فيرتد الدور الى (٣٢ من ١٦) ؛ غير أن الأصل فى تمخير الايقاعات الثقيلة هو أن يجعل الزمان الأصغر فى كل منهـا من ازمنة متوسطات الخفيف المطلق (١ من ٨) ، والأصـل فى تمخير الايقاعات الخفيفة هو أن يجعل الأصغر فى كل منهـا متوســـطات خفيف الخفيف المطلق (١ من ١٦) .

(١) هكذا فى نسخة (س) ، وفى نسختى (م) و (د) : « ماخورى الثقيل الأول » .

(٢) وهذا الايقاع ، من جنس الماخورى : هو دوران من أدوار القـدر الأوســط من الثقيل الأول (١٢ من ٨) ، مخر فى الأول منها اجزاؤه الثلاثة ومخر فى الثانى جزءاه الأول والثانى ، ثم أردف بفاصلة عظمى ، فصار دورا أعظم (٢٤ من ٨) .

(تتمة القول في تأليف النغم والإيقاع)

وإذ قد تقدّمَ القولُ في جميعِ الأشياء الضروريّةِ في تأليفِ الألحانِ الجزئيّةِ الدّاخلةِ في الصّنفِ[1] الأوّلِ من صِنفَي الألحانِ ، فقد ينبغي أن نُبيّنَ كيف تؤلَّفُ الألحانُ الدّاخلةُ في هذا الصّنف .

فأوّلُ ذلك ، أنّا نَنظُر في الجماعةِ التي قَصَدنا أن نُؤلِّفَ اللّحنَ عن نغمِها ، أيُّ جماعةٍ هي ، ثم نَنظُرُ في الجنسِ الذي اُستُعمِلَت أبعادُه في الجماعةِ ، أيُّ جنسٍ هو ، ثم نَنظُرُ في الجماعةِ ، هل هي كاملةٌ على الإطلاق[2] ، أو هي أنقصُ من الكاملةِ بإطلاق ، وإن كانت أنقصَ ، هل هي كاملةٌ بالقُوّةِ[3] ، أو هي أنقصُ من الكاملةِ بالقُوّةِ .

٣٩ د ثم من بعدِ ذلك نَنظُرُ ، هل تلك النغم مأخوذةٌ عن جُزءِ الجماعةِ المفروضةِ أو هي نغمُ الجماعةِ بأمرِها ، وإن كانت تلك مأخوذةً عن جُزءِ الجماعة ، هل ذلك الجزء ، من أجزائِها التي تُوجَدُ أنواعُها في الجماعةِ تامّةَ العَددِ ، أو من أجزائِها التي لا تُوجَدُ لها في الجماعةِ أنواعٌ تامّةُ العَددِ ، وإن كان ممّا تُوجَدُ

---

(١) « الصنف الأول من صنفي الألحان » : هو الصنف الحادث عن النغم باطلاق ، وأما الصنف الثاني فهو الألحان الحادثة بالتصويتات الانسانية المقرونة بالأقاويل .

(٢) « الجماعات الكاملة على الاطلاق » : هي التي يحيط كل منهـا بضعف ذي الكل .

(٣) الجماعة الكاملة بالقوة : هي النغم التي يحيط بها بعد ذي الكل .

أنواعُه تامّةَ العَدَدِ ، فهل ذلك الجزء هو الذى بالكلّ أو الذى بالخمسة أو الذى بالأربعةِ .

ثم بعدَ ذلك ننظُر فى النّوعِ[1] الذى قَصَدنا أن نأخُذَ مَبانِيَ[2] اللّحنِ منه ، أىُّ نوعٍ هو ، هل هو الأوّلُ[3] أو الثانى أو غيرُ ذلك ، ثم نميِّز ، أيّها من هذه الأنواع يُوجَدُ له نظيرٌ فى الجماعةِ ، إمّا من جانبِ الأحَدّ وإمّا من جانبِ الأثقَلِ وإمّا من الجانِبَيْنِ جميعاً .

فإذا مَيّزنا ذلك كلَّه ، عَمَدنا بعد ذلك إلى نغمِ ذلك النّوعِ فنأخذُها ونُثبتُها على التّرتيبِ الذى يُوجَدُ عليهِ فى الجماعةِ ، ثم نميِّزُ بين المُتَلائماتِ منها وبين المُتَنافِراتِ ، وذلك أن نأخذَ كلَّ واحدةٍ من نغم[4] ذلك النوع ونُدخِلَها فى الجداول التى سَلَفت ونأخُذ مُلائِماتِها ومُنافِراتِها ، ونُميِّزُ بين مُلائِماتِها العُظمَى[5] وبين الوُسطَى وبين الصُّغرى ، وقد يُمكِن تمييزُ ذلك بتلك الجداولِ بأعيانِها .

---

(١) « النوع » فى الجماعات ، هو جنس ترتيب الأبعاد المتتالية فى كل واحد منها على التوالى ، مما يلى نغمة المبدا الاول .

(٢) « مبانى اللحن » : النغم التى اعدت فى جماعة ما لأن يتالف منها اللحن .

(٣) اول الأنواع فى الجماعة هو الذى رتبت فيه الأبعاد من نغمة المبدا الاثقل فى الانتقال عليها ، والثانى هو الذى يليه ابتداء من الثانية مما يلى المبدا ، وهكذا على الترتيب .

(٤) « من نغم ذلك النوع » : يعنى ، من نغم الجنس او الأجناس المرتبة فى ذلك النوع .

(٥) « الملائمات العظمى » : هى اتفاقات اطراف الأبعاد التى بالكل ، وما بين هذه فهى ملائمات اما وسطى او صغرى .

ثم نَصيرُ بعد ذلك إلى جداولِ الإنتقالاتِ وتتخيَّرُ لها صِنفاً من أصنافِ الإنتقالاتِ ، بعد أن يكون أنتقالاً يَليقُ فى نغم ذلك النَّوعِ ، فإنَّه ليس كلُّ نوعٍ ٣٩١ د يَليقُ بنغمه كلُّ انتقالٍ ، مِثالُ ذلك الإنتقالُ المُتوالِى بتخطِّى نغمتَيْنِ نغمتَيْنِ وما زادَ فإنَّه ليس يَليقُ بنغمِ الذى بالأربعةِ ، فيحصُل لنا حينئذٍ اللّحنُ ذو التأليفِ فقط مُأتَيِماً عن مَبانيهِ الضَّروريّةِ .

وإذا أردنا بعد ذلك أن نحصُرَه بالإيقاعِ ، أنشأنا له عن المَبدأ[1] أصلَ إيقاعٍ من الإيقاعاتِ على ما بيَّنّاهُ ، ثم جعلنا الإنتقالَ على تلك النغمِ مُقـدَّراً بأزمنةِ ذلك الإيقاعِ .

والأشياء التى منها يَحصُل اللّحنُ صِنفان ، صِنفٌ منها يحصُلُ به وجودُه الضّروريُّ ، وصِـنفٌ منها يَحصُلُ به وجودُه الأفضَل ، وذلك بمَنزِلةِ ما عليه سائرُ المَوجوداتِ المؤتلِفةِ عن أشياء كثيرةٍ .

والأشياء التى يَحصُلُ بها وجودُه الضروريُّ هى المَبانِى المأخوذةُ عن كلِّ نوعٍ ، والتى بها يَحصُلُ وجودُه الأفضَلُ أصنافٌ ، منها ما يُكَثَّرُ بها اللّحنُ ، ومنها ما يُفَخَّمُ بها ، ومنها ما يُزيَّنُ بها ، ومنها ما يُبدلُ مكانَ بعضِ مَبانِى النَّوعِ الذى استُعمِلَ نغمُه فى اللّحنِ .

---

(١) « انشانا له من المبدا » : يعنى بالانحـــاء التى بها تنشا اصول الايقاعات من المبدا ، اما بالتقريب بين نقرات المبدا ، او بالتركيب من الموصلات .

ومتى كانَ اللحنُ مؤتلِفاً عن جميعِ نغم الجماعةِ التامّةِ بإطلاقٍ ، لم يُمكن أن تُزادَ عليه زيادةٌ من خارجٍ يُكثَّرُ بها اللحنُ أو يفخَّمُ أو يُزيَّنُ ، لكن ، إنّما يُمكن ذلك ، متى كان مؤتلِفاً عن نغمٍ ما هو أنقصُ من ضعفِ الذى بالكلّ .

٣٩٢ د

أمّا التكثيرُ[1] ، فهو بالنغمِ التى حالُها فى نوعٍ آخر كحال المبانِى فى النوعِ المفروض ، فإنّه متى كانت نغمةٌ ثانيةٌ فى نوعٍ ما لنغمةٍ ، كُثِّرت بنغمةٍ هى أيضاً ثانيةٌ فى نوعٍ آخر ، وكذلك إذا كان أحَدُ المبانِى نغمةً ثانيةً فى نوعٍ ما ثانٍ ، كُثِّرَت بنغمةٍ أخرى ثانيةٍ فى نوعٍ آخَر هو أيضاً ثانٍ فى ذلك الجمع ، وذلك من جانبِ الحِدّةِ وجانبِ الثقلِ جميعاً إن اتّفق ذلك ، وإن كانت أيضاً هنالك أجناسٌ خُلِطَت بأجناسٍ ، أو جماعةٌ بجماعةٍ ، أو تمديدٌ بتمديدٍ ، كُثِّرت بنظائرِها من تلك المخلوطاتِ بها .

وأما التفخيمُ[2] ، فإنّه إمّا بمقارباتِ للمبانِى من النغمِ فى الحِدّةِ والثقلِ وإمّا

---

(١) « التكثير » : هو تشبيع نغم اللحن بالمتشابهات لها فى نوع آخر ، من غير نغم الجماعة التى يتألف منها اللحن .

(٢) « التفخيم » هو أن تجعل لنغم اللحن هيئة أكثر فخامة ، وذلك أن تخلط أطراف نغم الجماعة بما يجاورها من النغم الى جهة الحدة او الى جهة الثقل ، وقد تفخم النغم بالابدال بالقوة ، والتفخيم والتكثير والتزيين والابدال ، وغير ذلك ، جميعها من محاسن النغم وتزييداتها فى الالحان .

بمُجاوِراتِها ، وإما بتالياتِ نظائرِها ، وهـذه تقومُ مقامَ المُتجاوِراتِ ، وذلك إمّا في الأنواعِ وإمّا في الأجناسِ المخلوطَةِ بها ، وإمّا في التمديداتِ المخلوطةِ بها ، وقد تُفخَّمُ بمُلائماتِها الوُسطى والعُظمى ، وبالتي في مِثلِ طبقتِها[1] ، ولا سيّما إن أمكنَ جمعُ اثنينِ أو ثلاثةٍ منها في آنٍ واحدٍ ، أو في آنينِ[2] مُتقارِبَينِ جداً ، ثم بعد ذلك بلواحِقِ[3] الأوتارِ وبلواحِقِ الآلات .

١٠٨ م

وأمّا تزيينُها[4] ، فهو بالتزييداتِ على المَباني من مُلائماتِها الوُسطى ، مثلُ الذي بالحسقِ ، والذي بالكلِّ والحسقِ ، بما أمكنَ منه ، وبما أمكنَ من مُلائماتِها العُظمى وبتمزيجِ المَباني بنغمٍ أُخَرَ وتمزيجِ نغمٍ أُخَرَ بها .

٣٩٣ د

وأمّا التي تُبدَلُ[5] مكانَ بعضِ المَباني ، فأوّلُها هو الذي بالكلِّ ،

---

(١) « وبالتي في مثل طبقتها » : أي : بالنغم المساوية لها في التمديد .

(٢) قوله : « في آن واحد ، أو في آنين متقاربين » : يعني ، أن تسمع تلك النغم مجتمعة في صوت واحد ، أو متوالية ليس بينها أزمنة فاصلة .

وفي نسختي (م) و (د) : « ... أو في اثنين متقاربين » .

(٣) « بلواحق الأوتار وبلواحق الآلات » : أي بنغم لاحقة لها من الأوتار وبنقرات من الآلات .

(٤) قوله : « وأما تزيينها ... » : يعني ، تزيين مباني الألحان بنغم زائدة وبالملائمات وبخلطها بنغم أخر .

(٥) « التي تبدل مكان بعض المباني » : هي النظائر الملائمة ، وأكثرها ملاءمة الانتقال من نوع الى نظيره بالقوة ، ثم بالبعد الذي بالخمسة ، وأقلها ببعد ذي الأربعة ، ومن الابدالات أيضا أن يبدل بعض نغم الجماعة بمتجانسات لها على سبيل التناوع ، وذلك في الأجزاء الوسطى من اللحن .

١١١ س

ثم الذي بالخمسة ، والذي بالكل والخمسة ، ثم أحياناً بالذى بالأربعة ، ثم النظائرُ من نغم التمديدات المختلفة المختلطة فى جمع واحد ، بمنزلة ما تبدل مجنبات السبابة مكانَ السبابة فى العود ، وأحسنُ الإبدالاتِ فى اللحن ما كان فى أجزائه المتوسطة[1] .

وأما تحسينُ الإيقاع ، فهو بإضعاف[2] نقراته أحياناً ، وبتوصيل المفصل ، وبتفصيل الموصل منها ، وبتكرير الجزء الواحد بعينه مراراً .

وينبغى فى تحسين اللحن أن يُجعَل ذا مقاطع[3] ، وأن يكون أعدادُ أجزائه[4] زوجاً ، ويُجعل له أجزاء صغرى وأجزاء وسطى وأجزاء عظمى .

والأجزاء العظمى ، تقومُ فى الألحان مقامَ الأبياتِ فى الأشعار ، والأجزاء الوسطى تقومُ فيها مقامَ المصاريع[5] فى الأشعار ، والأجزاء الصغرى تقومُ فيها مقامَ أجزاء المصاريع[6] .

أما أجزاؤه الوسطى فينبغى أن تكون متساويةً فى عددِ النغم وفى الأزمان ، ومتناظرةً فى فصولِ الأزمانِ ومتشابهةَ الترتيب .

٣٩٤ د

---

(١) الأجزاء المتوسطة فى اللحن ، هى الأجزاء التى يكتنفها نغم المبادىء عند الاستهلال ونغم التسليم عند نهايات الأجزاء العظمى .

(٢) « بإضعاف نقراته » : أى : بإدراج نقرات فى الأزمنة الطوال .

(٣) « المقاطع » : هى الأجزاء من الفصول الصغار التى تحد بالإيقاع .

(٤) قوله : « ... وان يكون عدد اجزائه زوجا » : يعنى ، أن يكون الجزء الأعظم من اللحن قابلا للقسمة بالتنصيف الى اصغر اجزائه .

(٥) « المصاريع » : جمع (مصراع) ، وهو شطر البيت فى الأشعار .

(٦) « اجزاء المصاريع » : هى الأفاعيل التى بها توزن مقاطع الابيات .

وأمّا أجزاؤهُ العُظمَىٰ فهى المُرَكَّبةُ من الوُسطَىٰ ، وأقلُّها مِقــدارًا فمن جُزئينِ أوسَطَين .

وأمّا أجزاؤهُ الصِّغارُ فالأفضَلُ فيها أن تُجعَلَ مُختلِفةَ المَقاديرِ ، وإن جُعِلَت مُتساوِيةً جازَ أيضًا .

وينبغى أن تــكون النغمُ التى يَحصُرُها دَورٌ واحِــدٌ من أدوارِ إيقاعِهِ نغمًا مُتَّفِقةً ، إمّا كلُّها وإمّا أكثَرُها ، ولا سِيَّما ما تَقارَبَ منها فى الزَّمانِ وكانت الفواصِلُ بينَها فواصِلَ صُغرىٰ ، وأمّا التى بينَها فواصِلُ عُظمَىٰ فلا حاجَةَ[1] بِنا إلى أن تــكون مُتَّفِقةً ، وأمّا التى يكون بينها فواصِلُ وسطَى[2] فإنّها إن لم تــكن مُتَّفِقةً لم يَــكُن فى التأليفِ نَقصٌ ، وأمّا التى ليس بينها فاصِــلةٌ أصلاً فينبغى أن تُجعَلَ مُتَّفِقةً كلُّها ، وإذا اضطُرَّ الإنسانُ فيها إلى استِعمالِ المُتَنافِراتِ فالأجودُ أن يُستَعمَلَ فيها التَّمزِيجُ .   ٣٩٥ د

(تمّت المقــالةُ الأُولىٰ من الفنّ الثالث)

---

(١) قوله : « واما التى بينها فواصل عظمى فلا حاجة بنا الى ان تكون متفقة » : هو من قبل ان القواصل العظمى تكون عادة عند نهاية الدور للانتقال منه الى دور آخر .

(٢) « الفواصل الوسطى » : هى التى تفصل جزءى دور أعظم من ادوار اللحن ، وهذه متى كانت بين نغم غير متفقة لم يكن فى اللحن نقص ظاهر ، من قبل انهــا فى اواسط اللحن يكتنفها من الجانبين نغم مؤتلفة فواصلها صغرى .

المقالة الثانية
من الفن الثالث

(الصِّنفُ الثاني من صِنفَي الألحان)

وإذ قد استوفينا القولَ في الألحانِ التي تلتئمُ عن النغمِ على الإطلاقِ ، وتلك هي الداخلةُ في الصِّنفِ الأوّلِ من صِنفَي الألحانِ التي حدّدناهما فيما سلف ، فلننقلِ الآنَ في ما يحتوي عليه الصِّنفُ الثاني[1] منهما .

والألحانُ الداخلةُ في هذا الصِّنف ، إنّما تأتلفُ عن النغمِ الكائنةِ بالتّصويتِ الإنسانيّ ، وهذه النغمُ ، ليس[2] إنّما ينفصلُ بعضُها عن بعضٍ بالحِدّةِ والثِّقَلِ فقط ، لكن ، يلحقُها مع ذلك أيضاً فُصولٌ[3] أُخَرُ ويعرِضُ لها أعراضٌ أُخَرُ غيرُ هذَيْن .

---

(١) « الصنف الثاني » : يعني به الالحان التي تلتئم عن التصويتات الانسانية المقرونة بالأقاويل ذات المعاني .

(٢) في نسخة (د) : « وهذه النغم ليس دائما تنفصل ... » .

(٣) « فصول اخر » : اعراض خاصة تلحق النغم الحادثة بالتصويت الانساني فينفصل بعضها عن بعض بالكيفية .

والألحانُ المؤتلفةُ عن النغم بإطلاقٍ يُكتفَى فيها أن يُعلَمَ من أمرِ نغمها هذانِ[1] فقط ، وأمّا الألحانُ المؤتلفةُ عن النغمِ الحادثةِ بالتصويتِ الإنسانى ، فإنّه ليس يُكتفَى فى أمرِ نغمِها أن نعلمَ حدّتَها وثقلَها فقط ولا أن تؤخَذَ من جهةِ ما ينفصلُ بهذَينِ الفصلَينِ وحدَهما دون أن يُقرنَ بها جميعُ فصولِ النغمِ .

والأقاويلُ السالفةُ ، إنّما اشتملَت على النغمِ من جهةِ ما يلحقها هذانِ وحدَهما من بين فصولِ النغمِ ، ولذلك لم يكُن فيما تقدّمَ منها كفايةٌ فى تلخيصِ أمرِ هذهِ الألحانِ دون أن نستأنفَ أقاويلَ أُخَرَ تشتمِلُ عليها من جهةِ ما يلحقُها هذانِ وزياداتُ لواحقَ وأعراضٍ أُخَرَ ، كما لم تكُن معرفةُ ما تشتمِل عليه صناعةُ الهندسةِ كافيةً فيما تشتمِل عليه صناعةُ علمِ المناظرِ[2] ، ولذلك يجبُ أن نبتدئَ ابتداءً آخرَ ، ونقولُ :

٣٩٦ د

إنّ الأعراضَ التى تلحَقُ النغمَ الإنسانيّةَ ، بعضُها خاصّةٌ[3] لها دون الكائنةِ عن سائرِ الأجسامِ سواها من حيوانٍ أو غيرِه ، وبعضُها يُوجَد لها وللنغمِ سائرِ الحيَوانِ دون غيرِها ممّا ليس بحيوانٍ ، وبعضُها يُوجَدُ لها وللنغمِ الحادثةِ عن قرْعِ سائرِ الأجسامِ الأُخَرِ من حيَوانٍ أو غيره .

ولمّا كان قصدُنا تلخيصَ أمرِ الألحانِ الإنسانيّةِ ، جعَلنا ما نذكرُه هاهُنا من فصولِ النَّغمِ وأعراضِها ، على أنّها أعراضٌ وفصولٌ لنغمٍ إنسانيّةٍ وحدَها ،

---

(١) قوله : « هذان فقط » : يعنى الحدة والثقل .
(٢) « صناعة علم المناظر » : فنون الرسم النظرى .
(٣) فى نسخة (س) : « تفصلها عناصر لها » .

كانت[1] تلك مما تختص بها نغم الإنسان وحده أو كانت مما يوجد لها ولسائر الأجسام الأخر من حيوان أو غيره . ١١٢ س

والفصول والأعراض الموجودة للنغم ، فى الجملة ، صنفان :

أحدهما الفصول التابعة فى مقاديرها لكمية[2] الأجسام المقروعة ، وبالجملة الأجسام الحادثة فيها وبها النغم .

والصنف الثاني ، الفصول التى ليست تابعة لكميات الأجسام التى فيها وبها تحدث النغم ، لكنها ، إنما تتبع فى قلتها وكثرتها كيفيات[3] الأجسام . ٣٩٧ د

ونسمى الصنف الأول من أعراض النغم ، كميات النغم ، والصنف الثانى ، كيفياتها ، وكميات النغم هى الحدة[4] والثقل دون غيرهما ، وكيفياتها ما عداهما من الفصول . ١٠٩ م

وبعض هذه الفصول يوجد فى النغم الإنسانية خاصة ، وبعضها يعم نغم جميع الأجسام ذوات النغم ، وبعضها يوجد لنغم الحيوان وحده .

---

(١) قوله : « كانت تلك ... » : « أى سواء كانت تلك ... » .

(٢) « لكميات الاجسام المقروعة » : أى ، لعظمها واحجامها ، والمراد مقادير النغم الحادثة فى الاجسام من حيث الحدة والثقل ، تبعا لكمياتها .

(٣) « كيفيات الاجسام » : خواصها ، والمعنى يراد به اختلاف النغم من حيث النوع الصوتى وما يلحقها بالكيفية .

(٤) فى النسخ : « وكميات النغم هى الحادة والثقيلة » .

وأسبابُ الحِدّةِ والثِّقلِ فى النغمِ الإنسانيّةِ هى بأعيانِها أسبابُ الحِدّةِ والثِّقلِ فى النغمِ المَسموعةِ من المزاميرِ ، فإنَّ الحُلوقَ كأنّها مَزاميرُ طبيعيّةٌ ، والمزاميرَ كأنّها حُلوقٌ صِناعيّةٌ .

والتّصويتُ الإنسانىُّ يَحدُثُ بسُلوكِ الهواءِ فى الحُلوقِ وقَرْعِه مُقَعَّراتِ[1] أجزاءِ الحُلوقِ وأجزاءِ سائرِ الأعضاءِ التى يَسلُكُ فيها ، مِثلُ أجزاءِ الفَمِ[2] وأجزاءِ الأنفِ[3] .

وهذا الهواءُ هو الذى يَجذِبُه الإنسانُ إلى رِئَتَيْهِ وداخِلِ صَدرِهِ من خارجٍ ليُروِّحَ به عن القَلبِ ، ثم يَدفَعُهُ منها إذا سَخُنَ إلى خارجٍ ، فإذا دفَعَ الإنسانُ هواءَ التّنفُّسِ[4] إلى خارجٍ جُملةً واحدةً وترفّقَ لم يحدُثْ صوتٌ محسوسٌ ، وإذا حَصَرَ الإنسانُ هذا الهَواءَ فى رِئتَيْهِ وما حَوالَيْها من أسفَلِ الحَلْقِ ، وسَرَّبَ أجزاءَه إلى خارجٍ شيئاً شيئاً على اتّصالٍ ، وزحَمَ به مُقعَّرَ الحَلْقِ وصدَمَ أجزاءَهُ حَدَثَت حينئذٍ نَغَمٌ ، بمَنزِلةِ ما تَحدُثُ بسُلوكِ الهواءِ فى المَزاميرِ ، فإذا ضَيَّقَ مَسْلَكَهُ كانت النغمةُ أحَدَّ ، وإذا وَسَّعَ كانت النّغمةُ أثقَلَ .

د ٣٩٨

وكذلكَ إن صَدَمَ الهواءُ السّالكُ ، أو بعضُ أجزائه ، جُزءاً من الحَلْقِ

---

(١) « مقعرات أجزاء الحلوق » : تجويفاتها ، وأجزاء الحلق هى جوفه وأقصاه ووسطه وأدناه .

(٢) « أجزاء الفم » : تجويفه مع الحلق ، واللسان والشفتين .

(٣) « أجزاء الأنف » : الخيشوم ، وهو أقصاه .

(٤) فى نسخة (س) : « هواء النفس » .

أقربَ إلى القُوَّةِ التي تدفعُ ذلك الهواء كان الصَّوتُ أحدَّ ، وإن صدمَ جزءاً من الحَلْقِ أبعدَ عن القُوَّةِ الدَّافِعةِ له كان الصَّوتُ أثقلَ .

وكذلك إن كان الهواء السَّالِكُ فيه أكثرَ كان الصَّوتُ أثقلَ ، وإن كان أقلَّ كان الصَّوتُ أحدَّ .

وكذلك إن كانت القُوَّةُ الدَّافِعةُ أقوىٰ أو أضعفَ ، أو أنْ كان سُلوكُه على مُقعَّرِ الحَلْقِ وهو أصلبُ أو ألينُ ، أو أخشَنُ أو أشدُّ مَلاسةً ، كانت النغمةُ ، أمَّا بأحدِهما فأحدَّ ، وأمَّا بالآخر فأثقلَ .

وأجزاء مُقعَّرِ الحَلْقِ التي تَقرُبُ من القوَّةِ الدَّافِعةِ للهواء إلى خارجٍ ، تَقومُ في الحَلْقِ مقامَ الدَّساتينِ التي تَبعُدُ[1] من اليدِ القارِعةِ لأوتارِ العيدانِ والطَّنابيرِ أو مقامَ ثُقَبِ المزاميرِ التي تَقرُبُ من فمِ النَّافِخِ ، وأجزاؤه التي تبعُدُ عنها تقومُ مَقامَ الدَّساتينِ التي تَقرُبُ[2] من اليدِ القارِعةِ لأوتارِ العيدانِ والطَّنابيرِ أو مَقامَ ثُقَبِ المزاميرِ التي تَبعُدُ عن فمِ الزَّامِرِ ، فإنَّ أجزاء الهواءِ السَّالِكِ في أجوافِ المزاميرِ متى صَدمَت أمكِنةً هي أقربُ[3] إلى فمِ النَّافِخِ حَدَثت عنها نغمٌ أحدُّ ، ومتى صَدمَت أمكِنةً أبعدَ عن فمِ النَّافِخِ حَدَثت عنها نغمٌ أثقلُ .

٣٩٩ د

---

(١) في نسخة (د) : « الدساتين التي تقرب من اليد القارعة ... » .

(٢) في نسخة (د) : « الدساتين التي تبعد من اليد ... » .

(٣) في نسخة (م) : « امكنة تبعد عن فم النافخ » .

وتحديدُ الأمكنةِ متى يقرعُها الهـواء المُندفِعُ من الصَّدرِ ومعرفةُ ما بينها من القُربِ والبُعدِ غيرُ مُمكنٍ ، وكذلك معرفةُ مقدار ما يتَّسِعُ له الحلقُ أو يَضيقُ ، ولذلك ليس يُمكن أن يُوقَفَ على مقاديرِ النغمِ المسموعةِ منها ، ما لم يُقايَسْ بينها وبين النغمِ المسموعةِ من بعضِ الآلاتِ التي تُوجَدُ فيها أمكنةُ النغمِ محدودةَ المقاديرِ .

وكلُّ واحدةٍ من هذه الأحوالِ التي هي أسبابٌ للحِدَّةِ والثِّقَلِ ، إنَّما تحصُلُ في أعضاءِ الصَّوتِ بمعونةِ أعضاءٍ من أعضاءِ الصَّـدرِ وبمعونةِ كثيرٍ من أجزاءِ الأعضاءِ التي تُجاوِرُ الصَّـدرَ من تحتِه ، مثلُ الأضلاعِ والخواصِرِ ، وبمعونةِ أجزاءٍ من أجزاءِ الأعضاءِ التي تُجاوِرُ الحُلوقَ واللَّهواتِ[1] والأنفَ من أعلى جسمِ الإنسانِ .

وكثيرٌ منها إنَّما يَتأتَّى للإنسان إذا صَيَّرَ وَضْعَ بعضِ أعضاءِ الصَّوتِ أو الأعضاءِ المُجاوِرةِ لهـا نحواً ما من الوَضْعِ ، فبعضُ هذه أكثرُ معونةً وبعضُها أقلُّ ، وبعضُها معونتُه ضروريةٌ وبعضُها معونتُه ليست ضروريةً ، لكن ، يكونُ بها النَّغمُ والأصواتُ الإنسانيَّةُ أبهى وأجوَدَ ، وبعضُ هـذه إنَّما معونتُه أن يَسهُلَ به على الإنسانِ فِعلُ بعضِ هذه .

٤٠٠ د وأستقصاء أمرِ الأشياءِ المُعينَـةِ بهذه الجهاتِ من المُصوِّتاتِ ، فليس يُحتاجُ إليه في هذه الصِّناعةِ .

---

(١) « اللهوات » : جمع (لهاة) ، وهي لحمة في أقصى سقف الفم .

ولهذا السببِ صار كثيرٌ من النّاسِ يَنسب كثيراً من فُصولِ النغمِ إلى الرأس وإلى أجزائه ، وبعضَها إلى الصّدر وإلى أجزائه ، وبعضَها إلى ما تحت الصّدرِ .

وبعضُ النّاس يَنسب كثيراً من النغمِ إلى بعضِ هذه الأعضاء[1] ، لا بالجهةِ التي ذَكَرنا ، لكن ، بحَسَب التخيُّلِ الواقعِ للإنسانِ في مكان خُروجِ النغمةِ وفي مَنفَذِ الهواء القارِعِ ، فإنَّ بعضَ الأصواتِ تُتخيَّلُ كأنَّها تعلو وترتفِعُ إلى فوقَ فيُنسَبُ إلى الأعضاء العاليةِ ، وبعضُها تُتخيَّلُ كأنَّها تسفُلُ فيُنسبُ إلى الأعضاء التي تحت الحُلوقِ ، وبعضُها تُتخيَّلُ كأنَّها لا تعلو ولا تَتَسفَّلُ فيُنسَبُ إلى أوساطِ الحُلوقِ .

* * *

(فُصولُ الأصواتِ بالكيفيّة)

وكثيرٌ من كيفيّاتِ النغم لها أسماء[2] تخصُّها ، وكثيرٌ منها ليست لها أسماء تخصُّها ، لكنّها ، إنّما تُنقَلُ إليها الأسماء عن أشباهِها من سائرِ المحسوساتِ ، بالحواسِّ الأُخَرِ ، من مُبصَراتٍ أو ملموساتٍ ، وكثيرٌ منها تُركَّبُ أسماؤها من الحُروفِ التي تُحاكيها ، وكثيرٌ من هذه الفُصولِ ليست لها أسماء أصلاً ، فيعسُر لذلك تعديدُها ، ولذلك ينبغي لنا أن نُعدِّدَ منها ما أمكنَ تعديدُه ممّا يُحتاجُ إليه

---

(١) في نسخة (د) : « بعض هذه الاجزاء ... » .

(٢) في نسخة (د) : « اسام تخصها ... » .

فى تأليفِ[1] الألحانِ ، وما لم يُمكِن فيها أن تُعدّدَ بأسمائها أرشَدْنا إليها

٤٠١ د يقولٍ مُجمَلٍ .

١١٣س فمن فُصُول النَغم الصَّفاء والكُدْرَةُ والخُشونَةُ والمَلاسةُ ، والنَّعمَةُ[2] ، والشِدَّةُ والصَّلابَةُ .

وقد يَلحَقُ النغمَ بسبب سُلوكِ الهواء الذى عنه حَدَثت فى جزء جزء من أجزاء أعضاء الصّوتِ أحوالٌ أُخَرُ كثيرةٌ ، وتلك كلُّها محسُوسةٌ عند من

١١٠ م عَنِيَ بتَحصيلِها ، وأكثرُ هٰذه ليست لها أسماء ، ومن أسماء بعضِها ، الرُّطوبَةُ واليُبْسُ ، والغُنّةُ[3] والزَمُّ ، وهٰذان مُتَقارِبانِ ، فالزَمُّ هى الحالُ الحادِثةُ لها[4] عند سُلوكِ الهواء بأسرِهِ فى الأنفِ ، وذلك متى أُطبِقت الشَفتانِ ونفَذَ الهواء كلُّه فى الأنفِ ، والغُنّةُ ما تعرِضُ عند سُلوكِ بعضِ أجزاء الهواء فى الأنفِ وبعضِ أجزائه بين الشَّفتَيْنِ ، وذلك عند ما يَنقسِمُ النَّفَسُ فَيَسلُكُ بعضُه فى الأنفِ وبعضُه على ما بين الشَّفتَيْنِ .

---

(١) فى نسخة (م) : « ... فى باب الألحان » .

(٢) « النعمة » : النعومة ، وهى لين الصوت وصفاؤه ، وفى نسخة (د) : « النعامة » .

(٣) « الغنة » : هى الصوت المتسرب من الخيشوم ومن بين الشفتين فى آن واحد ، وأما « الزم » ، فهو الصوت المزموم باطباق الشفتين فيتسرب كله من الأنف .

(٤) « الحادثة لها » : أى الحادثة للنغم .

والنغمُ منها ممدودةٌ[1] ومنها مقصورةٌ ومنها متوسّطةٌ ، ومنها مُستديرةٌ ومنها مُستقيمةٌ ، وهٰذان الإسمان يدُلّانِ من النّغمة على تخيُّلِ ما يتخيّلُه الإنسانُ فيها ، من غيرِ أن يكون لها بالحقيقةِ استدارةٌ أو استقامةٌ ، ومنها مهزوزةٌ ، ومنها قارّةٌ[2] ، ومنها مُطلَقةٌ ومنها مُخبّبةٌ[3] ، والمخبّبةُ منها ما أشبهَ كلامَ الناعِسِ إذا قِيسَ[4] بكلام اليقظان .

ومن فصُولِ النّغمِ الفصولُ التي بها تصيرُ دالّةً على انفعالاتِ النّفسِ ، والإنفعالاتُ عوارِضُ النّفسِ ، مثلُ الرّحمةِ والقساوةِ والحُزنِ والخوفِ والطّربِ والغضَبِ واللّذّةِ والأذى ، وأشباهِ هٰـذه ، فإنّ الإنسانَ له عند كلِّ واحدٍ من هٰـذه الإنفعالاتِ نغمةٌ تدُلُّ بواحدٍ واحدٍ منها على عارِضٍ عارِضٍ من عوارِضِ نفسِه ، وهٰـذه إذا استُعمِلَتْ خيّلتْ إلى السّامعِ تلك الأشياءَ التي هي دالّةٌ عليها .

٤٠٢ د

* * *

---

(١) في نسخة (د) : « والنغم منها ممططة ممدودة ... »

(٢) « قارة » : رصينة متماسكة .

(٣) « مخببة » : بعضها اسرع من بعض .

وفي نسخة (م) : « ومنها ما هي مهزوزة او مقرورة ومنها مدغمة ومنها مطلقة والمخببة ... » .

(٤) في نسخة (م) : « والمخببة منها ما اشبه كلام الناعس بكلام اليقظان » .

(الحروف المُصوِّتة وغير المصوِّتة)

ومن فصُول الأصواتِ الفصُولُ التي بها تصِيرُ الأَصواتُ حُروفاً ، والحُروفُ منها مُصَوِّتٌ[1] ومنها غيرُ مُصوِّت .

والمُصوِّتاتُ منها قصيرةٌ ومنها طويلةٌ ، والمُصوِّتاتُ القصيرةُ هي التي تُسمِّيها العَرَبُ « الحركاتِ[2] » .

والحُروفُ غيرُ المُصوِّتة ، منها ما يَمتدُّ بامتِدادِ النَّفَسِ ومنها ما لا يَمتدُّ بامتِدادِها[3] ، والممتدَّةُ مع النفَس هي مثلُ اللّامِ ، والمِيمِ ، والنُّونِ ، والهَمزةِ ، والعَيْنِ ، والزّاي ، وما أشبَهَ ذلكَ ، وغيرُ المُمتدَّةِ مثلُ « التاء » ، و « الدّالِ » ، و « الكافِ » ، وما جانَسَ ذلكَ .

والحروفُ المُمتدَّةُ بامتدادِ النَّفَسِ ، منها ما يُبَشِّعُ مَسمُوعَ النفَس إذا اقترَنَت بها ، مثلُ « العَيْنِ » ، و« الحاء » و « الظّاء » ، وما أشبَهَ[4] ذلكَ ومنها ، ما لا يُبَشِّعُهُ ،

---

(١) الحروف المصوتة ، هي الحروف المتحركة التي تمتد حركاتها مع الصوت وكذا الأسباب الخفيفة ، وأما غير المصوتة فهي الحروف الساكنة ، وهذه منها مايمتد مع النفس ، كحروف اللام والميم والنون ، ومنها ما لا يمتد معها ، كالتاء والدال والكاف .

(٢) « الحركات » : المقاطع القصيرة وهي الحروف .

(٣) في نسخة (س) : « لا يمتد بامتداد النفس » .

(٤) وأشباه تلك الحروف الممتدة مع النفس ، من غير المصوتات ، مما تبشع مسموع النفس المقترنة بها ، هي التي اذا سكنت مسبوقة بهمزة قبلها ، ووقف عليها ، كان الصوت الممتد الحادث منها ذا هيئة غير مقبولة في السمع .

وهي هــذه الثلاثةُ ، « اللّامُ » و « المِيمُ » و « النُّونُ » ، « فاللّامُ » من بينها ، تَمتدُّ وإن لم يَسلُك الهواءُ في مُقعَّرِ الأنفِ ، و « المِيمُ والنّونُ » ، لا يَمتدّانِ إلاّ أن[1] يَسلُكَ الهواءُ في الأنفِ .

وجُلُّ النغمِ الإنسانيّةِ ، فإنّما نَسمَعُ مُقترِنةً ببعضِ المُصوِّتاتِ أو ببعضِ ما هو مُمتدٌّ من غيرِ المُصوِّتاتِ ، ولْنَرفُضْ من المُمتدّةِ التي هي غيرُ مُصوِّتةٍ ، ما يُبشِعُ[2] مَسموعَ النغمِ ولا نَستعمِلْها مَقرُونةً بنغمةٍ أصلاً ، ولنأخُذْ منها « اللّامَ والمِيمَ والنّونَ » فقط .

٤٠٣ د

ولِلمُصوِّتاتُ الطويلةُ ، منها أطرافٌ[3] ومنها مُمتزِجةٌ[4] عن الأطرافِ ، والأطرافُ ثلاثةٌ ، إمّا الطَّرَفُ العـــالِي وهو « الألِفُ » ، وإمّا الطَّرَفُ المُنخفِضُ وهو « الياءُ » ، وإمّا المتوسِّطُ وهو « الواوُ » ، والمَمزُوجةُ ، إمّا مَمزوجةٌ منْ « الألِفِ والبـــاءِ » ، وإمّا من « ياءٍ وواوٍ » ، وإمّا من « ألِفٍ وواوٍ » .

---

(١) في نسخة (د) : « أو يسلك الهواء ... » .

(٢) في نسخة (س) : « ما يبشع به مسموع النغم » .

(٣) « أطراف » : أى ذات اتجاهات مستقيمة لامتداد المصوتات ، وهى تحريك « الألف » بالفتح ، و « الواو » بالضم ، و «الياء» بالكسر .

(٤) « ممتزجة من الأطراف » : يعنى ، يمتد الصوت فيها وسطا بين اثنين من الأطراف الثلاثة ، أو يمتد مثلا أكثر الى أحد الطرفين دون الآخر .

وكلُّ واحدٍ من هذه الثلاثةِ المُمتزجةِ، إمّا مائلةٌ إلى أحدِ الطرفين، أو مُتوسطةٌ غيرُ مائلةٍ، والمائلةُ إمّا إلى هذا وإمّا إلى ذاك.

ولمّا كانت المصوِّتاتُ المُمتزجةُ بالجُملةِ ثلاثةً، وأصنافُ كلِّ واحدٍ منها ثلاثةً؛ صارت جملتُها تسعةً[١].

وقد يُمكن أن ينقسمَ كلُّ واحدٍ من هذه، غيرَ أنَّ مسموعاتِ أقسامِها تتقاربُ تقارُباً لا يُميِّزُ السَّمعُ بين فصولِها، ولذلك ينبغي أن يُقتصرَ منها على هذه التسعةِ، ويُجمَعُ إليها الأطرافُ الثلاثةُ فتصيرُ أصنافُ المصوِّتاتِ الطويلةِ المُنفصلةِ بفصولٍ بيِّنةٍ في السَّمعِ اثنى عشرَ مُصوِّتاً.

ويُجمَع إلى هذه، من غيرِ المصوِّتاتِ المُمتدَّةِ، تلك الثلاثةُ[٢] التي لا تَبشَعُ مسموعُ النغمِ فتكون جميعُ الحُروفِ التي تُساوقُ النغمَ وتقترنُ بها ولا تنفكُّ منها نغمةٌ إنسانيةٌ وتُستعمَلُ استعمالاً سَلِساً وتَبينُ بياناً غيرَ مُستكرَهٍ وتُحَسُّ حِسّاً غيرَ مُستَبشَعٍ، خمسةَ عشرَ حرفاً. ٤٠٤ د

وأمّا المُصوِّتاتُ القصيرةُ[٣] فإنّها لا تمتدُّ مع النغمِ ما دامت على قِصَرِها،

---

(١) وهذه التسعة، هي جملة أصناف امتدادات الأصوات الممتزجة عن الأطراف الثلاثة، فاذا أضيفت هذه الأطراف الى تلك صارت جملة أصناف امتدادات المصوتات الطويلة اثنى عشر.

(٢) « تلك الثلاثة » : يعني، حروف « اللام والميم والنون »

(٣) « المصوتات القصيرة » : حركات الحروف غير الممتدة

فإذا ساوقت[1] النغمة امتدت حتى لا يفرق بينها وبين الطويلة .

* * *

(أجزاء الحروف ونظائرها فى الإيقاع)

وكلُّ حرفٍ غيرِ مُصوِّتٍ أُتبِعَ[2] بمُصوِّتٍ قصيرٍ قُرِنَ به ، فإنه يُسمّى « المقطعَ القصيرَ » ، والعربُ يسمّونه « الحرف المتحرك »[3] ، من قِبَلِ أنهم يُسمّونَ المُصوِّتاتِ القصيرةَ حركاتٍ .

وكُلُّ حرفٍ لم يُتبَعْ بمصوِّتٍ أصلاً ، وهو يُمكن أن يُقرَنَ به ، فإنهم يسمّونه « الحرفَ الساكِنَ[4] » .

وكلُّ حرفٍ غيرِ مُصوِّتٍ قُرِنَ به مُصوِّتٌ طويلٌ ، فإنّا نُسمّيه « المقطعَ الطويلَ[5] » .

---

(١) « ساوقت النغمة » : صاحبتها واقترنت بها ممتدة معها .

(٢) « .... اتبع بصوت قصير » : اى ، وكل حرف ساكن غير مصوت تلاه حرف متحرك اقترن به ، فان ذلك الحرف يسمى المقطع القصير .

(٣) « الحرف المتحرك » : هو كل مصوت قصير ظل على قصره ولم يمتد مع النغمة التى يقرن بها .

(٤) « الحرف الساكن » : هو كل حرف غير مصوت سكن اليه حرف متحرك تيله ، ويمكن ان يقترن بمتحرك يليه .
والحرف الساكن اذا اقترن بمصوت يليه ، فهو فى المصوتات القصيرة شانه فى ذلك شان الحروف المتحركة ؛ من قبل ان زمان النطق بالحرف المتحرك فى جزء من القول مساو لزمان النطق بحرف ساكن .

(٥) «المقطع الطويل » : هو الحرف الممتد مع احد الأطراف الثلاثة والامالات الممتزجة منها ، وهو اما ان يكون مسبوقا بحرف ساكن غير مصوت ، أو يكون مسبوقا بمصوت قصير .

وكلُّ حرفٍ مُتحرِكٍ أُتبِعَ بحرفٍ ساكِنٍ ، فإنّ العَرب يسمُّونه « السَّبَبَ الخفيف »[1] .

وكلُّ حرفٍ مُتحرِكٍ أُتبِعَ بحرفٍ مُتحرِكٍ ، فإنّهم يُسمُّونه « السَّبَبَ الثَّقيل »[2] .

---

(١) « السبب الخفيف » : فى اللغة ، هو حرف متحـرك ينتهى إلى حرف ساكن يوقف عليـه : كقولك (مف) (مو) (لن) ، فهذه جميعاً أسباب خفيفة ، يقابلها فى الايقاع لفظ (دم) أو (تك) أو (تن) ، وما يشتق منها على هيئة سبب خفيف ، مثل (تا) و (كا) و (نا) .

والأسباب الخفيفـة تعد من المصوتات الطويلة ، من قبل ، ان الحرف الساكن ، هو بمثابة وقفة تعقب حركة الحرف المتحرك الذى قبله .

فاما اذا نطق بالأسباب الخفيفة محثوثة ، فقارب النطق بها زمان النطق بحركات الحروف ، فانها تعد فى المصوتات القصيرة .

(٢) « السبب الثقيل » : فى اللغـة حرفان متحركان يسبقهما حرف ساكن ، مثل (قِعِ) من « فعِلن » ، ومثل (علَ) من « مفاعلتن » .
وحركتا السبب الثقيل مصوتان قصيران ، والمصوتات القصيرة تنتهى أبداً الى ساكنٍ يوقف عليه ، فهى فى الايقاع نقرات خفـاف او لينة ، توقع بلفظ (تَ) أو (كَ) او (نَ) ، « بالتحريك » . وقـد ينطق بها على هيئة أسباب خفيفـة محثوثة بلفظ (تك) أو (دم) او (تن) .

والأسباب الثقيلة تعد فى المقاطع القصيرة ، فاذا مد السبب من احد حركتيه او من كليهما ، صار بعضه او كله فى الأسباب الخفيفة وعد من جملة المقاطع الطويلة .

والسَّبَبُ الثَّقيلُ متى أُتبِعَ بحرفٍ ساكنٍ ، سَمَّوهُ « الوَتِدَ المجموعَ »[1] ، لاجتماعِ المُتحرِّكَيْنِ فيه .

والسَّبَبُ الخفيفُ متى أُتبِعَ بحرفٍ مُتحرِّكٍ ، سمَّوهُ « الوَتِدَ المَفروقَ »[2] ، لافتراقِ المُتحرِّكَيْنِ فيه بالسَّاكنِ المتوسِّطِ

١١٤س

---

(١) « الوتد المجموع » : حرفان متحركان يليهما حرف ساكن ، كقولك (فعو) من « فعولن » ، أو (مفا) من « مفاعيلن » ، فهو لذلك مصوتان احدهما الأول مقطع قصير والثانى مقطع طويل ؛ يقابلهما فى الايقاع نقرتان مزدوجتان احداهما الاولى اخف من الثانية ينطق بهما بلفظ (تكا) أو (تَتَنْ) .
وفى الايقاع يرتبط زمان كل واحدة من هاتين بالاخرى فى جزء واحد أو فى دور واحد ، فالنقرة الخفيفة او اللينة زمانها مثل نصف أو ثلث أو ربع النقرة الساكنة أو التامة ، وهذه مثل ضعف او ثلاثة امثال او اربعة امثال تلك ، وهذا هو الأصل الأول فى الايقاعات ؛ من قبل ان مجموع النقرتين فى دور واحد لا يجوز ان يزيد على زمان واحدة من نقرات المبدا فى الايقاع الذى هو فيه ، ومثاله فى الايقاعات الخفيفة :

O·O· ٠ | ــــــ (٣ من ٨)

O·O· ٠ ٠ | ــــــ (٤ من ٨) } "الوتد المجموع" فى الايقاعات الخفيفة من جنس "سريع الفصل الأول"

O·O· ٠ ٠ ٠ | ــــــ (٥ من ٨)

وكل واحد من هذه قد يخفف بالحث الى نصف زمانه فى الايقاعات المحثوثة ، وقد يثقل أيضا الى ضعف ذلك الزمان فى الايقاعات الثقيلة .

(٢) « الوتد المفروق » : فى اللغة ، حرفان متحركان يتوسطهما حرف =

والسَّبَبُ الخفيفُ متى أُتبِـعَ بحَرفٍ ساكِنٍ ، سُمّي « الوَتَدَ المُفرَدَ[1] » ، لِانفِرادِ المُتَحرِّكِ فيه .

٤٠٥ د والسَّبَبُ الثَّقيلُ متى أُتبِـعَ بمتَحرِّكٍ ، فلْنُسمِّهِ نحنُ « السَّبَبَ المُتَوالِيَ[2] » ، لتوالِي المُتَحرِّكاتِ الثّلاثةِ فيه .

وكُلُّ مَقْطَـعٍ طويلٍ ، فإنَّ قوّتَه قوّةُ السَّبَبِ الخفيفِ ، فلذلك

= ساكن ، مثل (فاعِ) من « فاعِلاتن » و (تَفْعِ) من « مُسْتَفعِلُن » .
وحركتا الوتد المفروق مصوتان احدهما الأول مقطع طويل والآخر مقطع قصير ، يقابلهما في الايقاع نقرة ساكنة مفردة تعقبهـا نقرة متوسطة أو خفيفة يوقف عليها ، وينطق بهما عادة بلفظ (تاك) او (تن نَ) « بالتحريك » .
الوتد المفروق عكس ايقاع الوتد المجموع ، وذلك بتقديم السبب في الأول وتاخيره في الثاني .

(١) « الوتد المفرد » : ويسمونه أيضا الوتد المقرون ، لاقتران حرفين ساكنين فيه ، كقولك (لانْ) من « فاعِلانْ » بالتسكين .
والوتد المقرون ، من قبل انه سبب خفيف اتبع بحرف ساكن ليوقف عليه ، فانه يشبه في الايقاع ، نقرة ساكنة مفردة تعقبهـا نقرة خفيفة أو لينة يوقف عليها ، وينطق بهاتين عادة بلفظ (دومْ) او (تاكْ) او (تانْ) ، بتسكين الحرف الاخير .
وهو لذلك مساو ايقاع الوتد المفروق ، وكلاهما واحد في الايقاع، غير انهما يختلفان في النطق ، بتسكين آخر الوتد المقرون ، او بتحريك آخر الوتد المفروق .

(٢) « السبب المتوالي » : ثلاث متحركات متتالية ، وهذه قد لايعدونها في الاسباب ولا في الأوتاد ، وذلك لأنهم يسمون المتحركات الثلاثة ، اذا اردفت بحرف ساكن « فاصلة صغرى » على وزن (فعِلن) ، ويسمون المتحركات الثلاثة ، اذا اردفت بسبب خفيف « فاصلة عظمى » على وزن(فَعَلَتُن) .

يُمَدُّ فى الأسبابِ الخفيفة ، وكلُّ ما لحِقَ الأسبابَ الخفيفةَ لحِقَ المقاطِعَ الطويلَةَ .

وسائرُ ما يُرَكَّبُ تَركيباً أزيَدَ مِمَّا عَدَّدناها ، فإنَّ جميعَها مُرَكَّبةٌ إمَّا عن أسبابٍ وإمَّا عن أوتادٍ وإمَّا عنهما جميعاً .

وكلُّ سَبَبٍ خفيفٍ فإنّه يقومُ مَقامَ نَقرةٍ تامّةٍ تعقُبها[1] وَقفَةٌ ، وكذلك كلُّ مَقطعٍ طويلٍ .

---

(١) قوله : « ... يقوم مقام نقرة تامة تعقبها وقفة » : يعنى ، والسبب الخفيف ، يقوم فى الايقاع مقام نقرة تامة ساكنة من قبل أن الأسباب الخفيفة مقاطع طويلة .

والنقرات التامة يختلف زمانها باختلاف امتداد النطق بالسبب الخفيف مع النغمة التى يقرن بها ، فقد تمتد النقرة مع الوقفة حتى تصل الى زمان الموصل الثقيل الاول (٤ من ٤) او نقرة من نقرات المبدأ ، وقد تكون مساوية زمان النطق بالسبب الخفيف ، على مجرى العادة .

فاصغر النقرات التامة فى الأسباب الخفيفة ، نقرة ساكنة متوسطة بزمان الموصل الخفيف الأول (١ من ٤) ، وأعظمها نقرة ساكنة ثقيلة بزمان المبدا الأعظم ((٥ من ٤) :

((١ من ٤)) أصغر أزمنة النقرات التامة بما يلى المبدأ

زمان الموصل الثقيل الأول (٤ من ٤)

زمان نهاية المبدأ (٥ من ٤)

وكلُّ حرفٍ ساكنٍ تَبِعَ السَّببَ الخفيفَ فإنَّه يقومُ مقامَ نَقرةٍ لَيِّنةٍ[1] تَتبعُ نَقرةً تامَّةً ساكِنةً .

وكلُّ حَرْفٍ مُتحرِّكٍ تَبِعَ السَّببَ الخفيفَ ووُقِفَ عليه ، فإنَّه يقومُ مقامَ

---

(١) قوله : « ... يقوم مقام نقرة لينة تتبع نقرة تامة ساكنة » : هو من قبل ان الحرف الساكن لما وقف عليه فى نهاية سبب خفيف ، كان مجموعهما أشبه بايقاع وتد مقرون ، وحينئذ يقوم الحرف الساكن مقام نقرة لينة او خفيفة تعقب نقرة تامة .

وكل من النقرتين مكمل للأخرى فى جزء واحد ، فلا يزيد زمان النقرة اللينة التى يوقف بها عن نصف أو ثلث أو ربع زمان النقرة التامة التى بدىء بها ، ومثاله فى الايقاعات الخفيفة :

تَـا نْ
O· ·O· | ـــــ (٣من ٨)
م ا ر

تَ ا نْ
O· · ·O· | ـــــ (٤من ٨) } "الوتد المقرون" فى الإيقاعات الخفيفة
م ٢ ٢ م ر

تَـا ا نْ
O· · · ·O· | ـــ (٥من ٨)
م ٤ م ر

وقد يحث هذا الايقاع الى نصف زمانه ، فيصير مشابها لزمان النطق السريع بحركتى الوتد المقرون ، وقد يثقل الى ضعف زمانه فتصير النقرة اللينة على طرف الحرف الساكن نقرة متوسطة ساكنة .

نقرةٍ متوسّطةٍ[1] تتبعُ نقرةً تامّةً ساكنةً .

وكلُّ حرفٍ متحرّكٍ ابتُدِئ به ثم أُردِفَ بحروفٍ أُخَرَ ، فإنّ الحرفَ المتحرّكَ الذى ابتُدِئ به يقومُ مقامَ نقرةٍ متحرّكةٍ[2] ، والذى بعدَهُ ، إن

---

(١) قوله : « ... فانه يقوم مقام نقرة متوسطة تتبع نقرة تامةساكنة» : يعنى ، والحرف المتحرك التى يوقف عليه بعقب سبب خفيف ، فى نهاية النطق بوتد مفروق ، يقوم فى الايقاع مقام نقرة متوسطة تتبع نقرة تامة .

والنقرة المتوسطة هنا انما هى نقرة خفيفة تشبه النقرة اللينة التى تقوم مقام الحرف الساكن فى الوتد المقرون ، وهذا من قبل أن زمان النطق بالحرف المتحرك الذى وقف عليه فى الوتد المفروق مساو لزمان الحرف الساكن الذى وقف عليه فى الوتد المقرون . فايقاع الوتد المقرون بالسكون هو بعينه ايقاع الوتد المفروق ، وانما يختلفان فى النطق بتسكين الحرف الأخير أو بتحريكه ، دون أن يجعل ممتدا ، ومثاله :

ن َ ا تَ
إيقاع "الوتد المفروق" ← | •O• • •O
(٤ من ٨)
إيقاع "الوتد المقرون" ← | •O• •• •O
نْ ا تَ

(٢) قوله : « ... الذى ابتدىء به يقوم مقام نقرة متحركة » . يعنى، والحرف المتحرك الذى يبدأ به أولا فى جزء من القول يقوم فى الايقاع مقام نقرة خفيفة تشبه حركة الحرف ، وزمان هذه النقرة الخفيفة انما يكون اكثر ذلك من أزمنة الوصل الخفيف المطلق (١ من ٨) .

ولذلك اذا أردف الحرف المتحرك بسبب خفيف كان مجموعهما وتدا مجموعا ، على وزن (فعو) من « فعولن » فيقوم هذا فى

كان سَبَباً خفيفاً ، قامَ مَقامَ نقرةٍ تامّةٍ ساكنةٍ ، وإن كان حرفاً متحرِّكاً ، فهو إمّا أن يكون الوُقوفُ عليه ، وإمّا أن تردِفهُ أيضاً متحرِّكاتٌ أُخَرُ أبداً

الايقاع مقام نقرة متحركة تليها نقرة ساكنة ، ومثاله فى الايقاعات الخفيفة :

فَ عُـو
○ · ○ · · | ـــ "وتد مجموع" وهو حرف متحرك أُتبِع بسبب خفيف
(٣ من ٨)

واذا اردف الحرف المتحرك بوتد مجموع ، صار فاصلة صغرى على وزن (فعلن) ، فيشبه فى الايقاع نقرتين خفيفتين يليهما نقرة ساكنة ، ومثاله :

فَ عَ لُنْ
○ · ○ · ○ · · | ـــ "فاصلة صغرى" وهى حرف متحرك أُتبِع بوتد مجموع
(٤ من ٨)

واذا اردف الحرف المتحرك بفاصلة صغرى ، صار « فاصلة عظمى » على وزن (فعلتن) ، وهذا يقوم فى الايقاع مقام ثلاث نقرات خفاف تليها نقرة ساكنة ، ومثاله :

فَ عَ لَ تُنْ
○ · ○ · ○ · ○ · · | ـــ "فاصلة عظمى" وهو حرف متحرك أُتبِع بفاصلة صغرى
(٥ من ٨)

إلى أن يتناهى إلى مُتحركٍ فيُوقَفُ عليه ، فإنَّ كلَّ تلك الحروفِ تقومُ مَقامَ نَقراتٍ مُتحرِّكاتٍ .

وأمّا المُتحرِّكُ الأخيرُ الذى عليه يُوقَفُ ، فإنّه ليس يقومُ مقامَ نَقرةٍ ليّنةٍ ما لم يكن رَديفَ[1] حَرفٍ ساكِنٍ ، كما لا تَتْبَعُ النقرةُ اللّيِّنةُ نَقرةً مُتحرِّكةً ، من قِبَلِ أنَّ النَّقرةَ اللّيِّنةَ إنّما جُعِلَت[2] ليُشغَلَ بها بعضُ زمانِ الوُقوفِ التّالِى للنَّقرةِ ، فإنَّ الوقوفَ كُلَّما طالَ كانت الحاجَةُ إلى نَقرةٍ يُشغَلُ بها بعضُ ذلك الزّمانِ ، أكثَرَ ، فلذلك تَتبَعُ النَّقراتُ اللّيِّنةُ[3] أبداً نَقراتٍ تامّةً ساكِنةً .

٤٦ د

- النقرات الخفاف فى الايقاع تتناهى ابدا الى نقرة ساكنة يوقف عليها .
وكل واحد من هذه الأمثلة الثلاثة ، يمكن ان يثقل نقراته فى الايقاع الى ضعف زمانه ، ويمكن ان تحث ايضا الى نصف ذلك الزمان .

(١) « ... مالم يكن رديف حرف ساكن » : اى ، والحرف المتحرك الأخير الذى يوقف عليه فى جـــزء من القول ، مثل (فَعَلَ) « بالتحريك » لا يقوم فى الايقاع مقام نقرة لينة أو خفيفة ؛ ما لم يكن مسبوقا بحرف ساكن ، كما فى النطق بوتد مفروق ، وذلك من قبل أن النقرات المتحركة اما ان تكون مسبوقة بنقرات ساكنة؛ او ان تتناهى الى نقرات ساكنة .

(٢) فى نسخة (د) : « ... انما أدخلت » .

(٣) والنقرات اللينة ، انما تكون اكثر الأمر فى نهايات ازمنة الفواصل الوسطى والعظمى فى الادوار ، ليشغل بها بعض زمانها ، فهى لذلك تتبع دائما نقرات ساكنة .

وكذلك الحُروفُ المُتحرِّكةُ ، إنّما تقومُ مقامَ النَّقراتِ اللّيِّنةِ متى كانت تاليةً لسَببٍ خفيفٍ وكان الوُقوفُ[١] على الحَرفِ المُتحرِّكِ ، وأمّا متى كانت تاليةً لحُروفٍ مُتحرِّكةٍ لم تَقُم مقامَ نَقراتٍ لَيِّنةٍ .

والحروفُ المُتحرِّكةُ ، إذا مُدَّت[٢] حَركاتُها أدنى مَدٍّ أو قُرِنَت حَركاتُها بنَبراتٍ[٣] ، أو « هاء » خفيفةٍ[٤] ، كانت قريبةً من سَببٍ خفيفٍ .

---

(١) قوله : « .... وكان الوقوف على الحرف المتحرك : يعنى ومتى كانت الحروف المتحركة تالية لسبب خفيف ، وكان الوقوف على الحرف المتحرك ، فان الحروف المتحركة تقوم فى الايقاع مقام نقرات لينة ، وهذا هو بعينه ايقاع الأوتاد المفروقة متى كان الدخول فيها عن اول السبب الخفيف .

(٢) « مدت حركاتها ... » : طال زمان النطق بها قليلا فصارت حركة الحرف اشبه بالسبب الخفيف .

(٣) « النبرات » : جمع (نبره) ، وهى الهمزة اذا نطق بها بدلا من الياء .

(٤) قوله : « ... أوهاء خفيفة » : يعنى اذا قرن الحرف المتحرك فى آخره بهمزة او (هاء) خفيفة ، اصبح النطق به شبيها او قريبا من زمان النطق بسبب خفيف .
ومثاله ، كما لو ثقل النطق بالحرفين (تَ) و (كَ) من فاصلة صغرى على وزن (فعلن) فصارا سببين خفيفين هما ، (تك) و (كه) ، هكذا :

تَ كَ دُم
○ • ○ • ○ • • | ـــ "فاصلة صغرى" فى الإيقاعات الخفيفة
(٤ من ٨)

تَكْ كَـهْ دُمْ
○ • ○ • ○ • ○ • • • | ـــ "فاصلة صغرى" فى الإيقاعات
الثقيلة (٤ من ٤)

وكذلك اذا كان الوقوف على حرف متحرك فامتد به النطق قليلا او قرن آخر بهمزة او « هاء » خفيفة .

ومتى توالت متحركاتٌ كثيرةٌ وتناهتْ إلى متحركٍ ووُقِفَ عليه ، فإنَّه ربَّما جُعِلَ المتحركُ الأخيرُ ممدوداً أدنى مدٍّ أو مقروناً بنبرةٍ أو « هاء » خفيفةٍ ، فيقومُ ذلك مقامَ سببٍ خفيفٍ فيُقامُ حينئذٍ مقامَ نقرةٍ ساكنةٍ ، إذ كان الوقوفُ على المتحركِ يعسُر ، وكذلك الانتقالُ من الساكنِ يعسُر ، فلذلك لمّا كانت النقرةُ الساكنةُ يعسُر الإنتقالُ منها شُغِلَ بعضُ زمانِها بنقرةٍ ليِّنةٍ حتى يسهُلَ الإنتقالُ منها .

* * *

(أصنافُ الأقاويل)

والأقاويلُ إنّما تصير موزونةً بنقلةٍ منتظمةٍ متى كانت لها فواصلُ[1] ، والفواصلُ إنّما تحدُث بوقفاتٍ تامّةٍ ، وذلك إنّما يُمكن أن يكون بحروفٍ ساكنةٍ ، فلذلك يلزمُ أن تكون متحركاتُ حروفِ الأقاويلِ الموزونةِ متحركاتٍ محدودةً وأن تتناهى أبداً إلى ساكنٍ ، فإذاً ، نسبةُ وزنِ القولِ إلى الحروفِ كنسبةِ الإيقاعِ المفصّلِ إلى النغمِ ، فإنَّ الإيقاعَ المفصّلَ هو نقلةٌ منتظمةٌ على النغمِ ذواتُ فواصلَ ، ووزنُ الشعرِ نقلةٌ منتظمةٌ على الحروفِ ذواتُ فواصلَ .

٤٠٧ د

وإذ قد بيّنّا فيما سلف كيف تنشأ الإيقاعاتُ المفصّلةُ ، فقد تبيّنَ ببيانِ

---

(١) « فواصل » : أسباب خفيفة ساكنة ينتهي بها أجزاء الوزن .

ذلك أيضاً كيف تُنشأ[1] أوزانُ الأقاويل .

والأقاويلُ المَوْزونَةُ ، منها ما هو بَسيطُ الوَزْنِ ، ومنها ما هو مُرَكَّبُ الوَزْنِ ، والبَسيطُ ما قُدِّر بوزنٍ واحدٍ فقط ، والمُركَّبُ ما قُدِّرَ بوزنَيْنِ .

والجزء الصَّغيرُ من كُلِّ قَولٍ مَوْزونٍ ما حُصِرَ بمقدارِ أحَدِ اللَّذين يَكتَنِفانِ[2] فاصِلَةَ الإيقاعِ الكُبرَى ، فإنّ هذا المقدارَ هو جُزءٌ ناقِصٌ من كلِّ قولٍ مَوزونٍ .

---

(١) قوله : « وقد تبين ببيان ذلك كيف تنشأ أوزان الاقاويل » : يعنى ، وبالطريق الذى تقدم ذكره فى انشاء الايقاعات المفصلة يتبين ايضا كيف تنشأ أوزان الاقاويل ، وذلك بأن يجعل للحروف المتحركة جملة عظمى فى جزء واحد من القول ، وتجعل هذه الجملة مبدأ أعظم يشبه زمان المبدأ فى الايقاعات ، ثم يقرب ويبعد بين ازمنة النطق بالحروف المتحركة ويوزن بينها فتحصل خلالها فصول بتسكين بعضها وتحريك البعض الآخر ، فيشبه ذلك المفصلات من النغم فى أدوار الايقاع ، ثم تركب الاجزاء الصغار منها الى بعضها فى اجزاء وسطى وعظمى فيحصل الوزن التام ، كما يحصل ذلك فى تركيب الأدوار الصغار فى أدوار عظمى .

(٢) قوله : « . . . بمقدار أحد اللذين يكتنفان فاصلة الايقاع الكبرى » : يعنى ، واصغر أجزاء القول الموزون ، هو أحد الأجزاء الصغار التى يتألف منها الوزن مما هو على جانبى فاصلة الايقاع الكبرى ، وهذه الفاصلة ، يراد بها اما الجزء الذى فى نهاية البيت ، أو الجزء الذى فى نهاية شطره الأول بفرض ان البيت أو شطرة جزء تام الوزن . والأجزاء الصغرى التى تتألف منها الأوزان تسمى « الأفاعيل » ، وهى قسمان ، أصول وفروع ، فالأصول اربعة ، وهى : (فعولن) ، (مفاعيلن) ، (مفاعلتن) ، (فاعِ لاتن) « ذو الوتد المفروق » .
والفروع ستة ، تتفرع عن الأصول بتقديم السبب على الوتد ، وهى :
(فاعلن) ، (مستفعلن) ، (فاعلاتن) ، (متفاعلن) ، (مفعولات)، (مستفعِ لن) « ذو الوتد المفروق » .

وأمثالُ هذه الأجزاء هى التى تَتشوّق[1] النفسُ فيها أبدًا إلى أن تُردَفَ بجزء آخر ، ويُردَفُ ذلك إمّا بمُساوٍ له وإمّا بغيرِ مُساوٍ .

فإن أُردِفَ بمُساوٍ فالمجموعُ من المتساوِيَيْنِ هو جُزء تامٌّ فى البسائطِ[2] أوّلُ تمام .   ٤٠٨ د

وإن أُردِفَ بغيرِ مُساوٍ[3] كانت جُملةُ المُجتَمِعِ منهما أيضاً جُزءاً ناقِصاً[4] فى المُركّبات .

---

(١) فى نسخة (د) : « ... التى تتشوف النفس اليها » .

(٢) « فى البسائط » : فى الأقاويل ذات الأوزان البسيطة التى تتألف من تكرير جزء واحد من الأجزاء الصغار .

وتكرير الجزء بعدد محدود من العودات يسمى « بحرا » ، والبحر هو وزن البيت من الشعر ، ونصف البيت ، وهو أحد شطريه يسمى « المصراع » ، والأول منهما فى القول هو « صدر » البيت والثانى « عجز » البيت .

والبسيط فى أوزان الأشعار العربية ، هو بحور : الوافر ، والكامل ، والهزج ، والرجز ، والرمل ، والمتقارب ، والمتدارك .

واما قوله : « ... فالمجموع من المتساويين هو جزء تام فى البسائط اول تمام » : هو من قبل أن الجزء الاصغر فى القول الموزون اذا اردف بمساو له ، فقد يكون جزءا أوسط فى القول يقوم مقام بمصراع البيت ، واذا اردف هذا بمساو فقد يكون المجموع جزءا تاما يقوم مقام بيت كامل موزون .

(٣) « بغير مساو » : اى ، بغير نظير له ، كان يردف الجزء الذى على وزن (فعولن) بجزء آخر على وزن (مفاعيلن) .

(٤) قوله : « ... كانت جملة المجتمع منهما ايضا جزءا ناقصا فى المركبات » : يعنى ، واذا ردف جزء صغير بغير مساو له ، فان مجموعهما يعد جزءا ناقصا فى الأوزان المركبة التى تتألف من وزنين .

والمركب فى اوزان الأشعار العربية ، هو بحور : الطويل ، والمديد ، والبسيط ، والسريع ، والمنسرح ، والخفيف ، والمضارع ، والمقتضب ، والمجتث .

فإن أُرْدِفَ بِمُساوٍ لجُملَةِ المُجتمِعِ[1] كانَ مَجموعُ الجُملتَيْنِ جُزءاً تامّاً أوّلَ تمامٍ[2] فى المُرَكَّبات .

والجزء التامُّ أوّلُ تمامٍ فى كلا الصِّنفَيْنِ ، هو الذى يُمكِنُ أن يُفرَضَ بَيْتاً ، ويُمكِنُ أن يُفرَضَ جُزءَ بَيْتٍ ، وأمّا الجزء النّاقصُ فلا يُفرَض بَيْتاً .

ومِقدارُ البَيْتِ غيرُ مَحدودٍ إلّا بالوَضْعِ عند أهلِ كُلِّ لسان ، والبَيْتُ هو القَوْلُ الذى قد حُصِرَ بوَزْنٍ تامٍّ .

والتَّكْثِيرُ[3] من الأبياتِ ليس له غَناء فى وُجودِ الوَزْنِ وتَكْميلِهِ ، لكن ، هو تابِعٌ الأمر الذى فيه القَوْلُ ، فإن كان قليلاً كانت الأبياتُ قليلةً و إن كان كثيراً كانت الأبياتُ كثيرةً .

---

(١) « اردف بمساو لجملة المجتمع » : اى ، اذا اردف الجزء الصغير بجزء ناقص فى المركبات .

(٢) وقوله : « كان مجموع الجملتين جزءا تاما اول تمام فى المركبات » : هو من قبل ان الجزء الناقص فى المركبات شانه شان جزء تام اول تمام فى البسائط ، فاذا استكمل الجزء الناقص فانما يستكمل باضافته الى احد الاجزاء الصغار ، كما لو كان هذا الجزء على وزن (فاعلاتن) ثم اردف بجزء ناقص فى المركبات على وزن (مستفع لن فاعلاتن) ، فيصير مجموع الجملتين على وزن : (فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن) ، فهذا جزء تام اول تمام فى المركبات ، وهو وزن بحر « الخفيف » .

(٣) فى نسخة (د) : « وتكثير الابيات ... » .

وأوّلُ مراتبِ التمامِ هو الذى[1] حدّدناهُ ، فأمّا أقصاهُ فليس محدوداً إلّا بالوضعِ فقط ، فإنّ كلّ قولٍ موزونٍ جُعِلَ فى مرتبةٍ ما من مراتبِ التّمام ، فقد يمكن أن يُجعَلَ جزءَ قولٍ ما موزونٍ ، فقد تبيّن ، ما المصراعُ وما البيتُ .

وقد يعرضُ فى وزنِ القولِ ما يعرضُ فى إيقاعِ النغم ، فإنّ الإيقاعات المفصّلة إذا طالت فواصلُها شُغِلَ بعضُ أزمنتِها ، وخاصّةً الأواخرُ[2] منها ، بنقراتٍ إمّا تامّةٍ وإمّا ليّنة ، كذلك البيتُ متى كانت فواصلُه كثيرةً أو طويلةً أُردِفَ بعد تمامِ عوْداتِ الوزنِ إمّا بسببٍ خفيفٍ وإمّا بحرفٍ متحركٍ ، أو أن يُنقصَ متحرّكٌ أو يُنقَص ساكنٌ .

٤٠٩
١١٥س

وقد ينخرمُ[3] الوزنُ متى أُبدِلَ مكانَ السّاكنِ متحرّكٌ أو أُبدِلَ مكانَ الأسبابِ الخفيفةِ حروفٌ متحرّكة .

وقد يعرضُ فى الأقاويلِ الموزونةِ أن تكثرَ سواكنُها ، فينقص بعضُها ، فيقوم ذلك مقامَ الحثّ[4] فى الإيقاعاتِ ، أو تحريكِ النّقراتِ السّاكنةِ متى

---

(١) « الذى حددناه » : يعنى ، الذى جعلناه تاما اول تمام فى البسائط وفى المركبات من الاوزان .

(٢) « الاواخر منها » : اى الفواصل العظمى فى ادوار الايقاعات .

(٣) « ينخرم الوزن » : يزاحف او يتغير شىء منه .
و « الخرم » ، فى اوزان الشعر ، ضرب من الزحاف يكون بحذف الحرف المتحرك فى اول الوتد المجموع ، من اول جزء فى صدر البيت ، كحذف (الميم) من (مفاعيلن) ، فتنقل الى (مفعولن) .

(٤) « الحث » فى الايقاعات ، الاسراع بها وتخفيف ازمنة نقراتها .

كَثُرَتْ ، أو الإدراجِ[1] ، فإنَّ السَّواكِنَ إذا كَثُرَتْ ثَقُلَ مسمُوعُ القَــولِ وزالَ بَعضُ بَهائه ، فإذا حُذِفَ ذلكَ عن بعضِ أجزائِه كان ذلك شِبْهَ راحــةٍ للنَّفسِ عمّا ثَقُلَ عليها مَسموعُهُ ، فلذلك يُستَحسَنُ الزِّحافُ[2] في بعضِ أجزاءِ الأقاويلِ الموْزونةِ .

والأقاويلُ ، منهــا ما هي ذَواتُ أجزاء ، ومنها ما ليست هي ذواتِ أجزاء وهي التي تُسمّى « المَسْرودَةَ[3] » .

والأقاويلُ ذَواتُ الأجزاء منها ما هي ذَواتُ عَوْداتٍ[4] ومنها ما ليست هي ذَواتِ عَوْداتٍ ، وذَواتُ العَوْداتِ هي التي تَتَســاوى أجزاؤها التّامّةُ في عَددِ الحُروفِ ويَتَشابَهُ تَرتيبُها .

٤١٠ د

وذَواتُ العَوْداتِ منها ما هي مَوْزونةٌ ، ومنها ما هي غيرُ مَوْزونةٍ ، والفَرقُ بين المَوْزونةِ منها وغيرِ المَوْزونةِ ، أن تــكون ذاتَ فَواصِلَ[5] أو غيرَ ذاتِ

---

(١) « الادراج » : شغل ازمنة النقرات الطوال في الايقاعات بنقرات زائدة متحركة تخفيفا لها .

(٢) « الزحاف » ، في أوزان الشعر ، تغيير يختص بحذف ثواني الأسباب الخفيفة في اجزاء الوزن .

(٣) « الاقاويل المسرودة » : اي التي لا تنتظم في اجزاء موزونة ذوات ايقاع .

(٤) « ذوات عودات » : ذوات اجزاء تعود فتتكرر ، والاقاويل الموزونة من ذوات العودات هي المنظومة في الاشعار ، اما غير الموزونة فهي الاقاويل المسجوعة .

(٥) « ذات فواصل » : يعني ، مفصلة في ذواتها الى اجزاء موزونة .

فواصِلَ ، فإنَّ ذَواتَ العَوْدات متى كانت ذات فَواصِلَ كانت مَوْزونةً ، ومتى لم تكُن لها فواصِلُ لم تكن مَوْزونةً .

والأقاويلُ ذَواتُ الأجزاء منها ما نِهاياتُ أجزائها أشياء واحدةٌ بأعيانِها[1] ، ومنها ما ليست نِهاياتُ أجزائها أشياء واحدةً بأعيانِها . ١١٢ م

ومتى كانت الأقاويلُ ذَواتُ الأجزاء تتناهى أجزاؤها إلى أشياء واحدةٍ بأعيانِها ، فإنْ كانت غيرَ مَوْزونةٍ ، فهى تُسمّى عند العَرَبِ أقاويلَ مَسجوعةً ، ومتى كانت مَوْزونةً سُمِّيَت أقاويلَ ذَواتَ قَوافٍ[2] ، فإنّهم يُسمُّونَ الأشياء الواحِدةَ التى تتكرَّرُ فى نِهاياتِ أجزاء الأقاويلِ المَوْزونةِ « قَوافِىَ » .

والقَوافِى ، ربّما كانت حُروفاً وربّما كانت أسباباً وربّما كانت أوتاداً ، وأشعارُ العَرَبِ فى القَديمِ والحَديثِ فكلُّها ذَواتُ قَوافٍ ، إلاّ الشاذَّ منها ، وأمّا أشعارُ سائرِ الأُمَمِ الذين سمعنا أشعارَهُم فجُلُّها غيرُ ذَواتِ قَوافٍ ، وخاصّةً القَديمةُ منها ، وأما المُحدَثَةُ منها فهم يَرومُونَ بها أنْ يحتذُوا فى نهاياتِها حَذْوَ العَرَبِ . ٤١١ د

وما بَقِىَ بعدَ هذا من النَّظرِ فى أمورِ الأقاويلِ ، فلنُحِلْ بعضَها على أصحابِ

---

(١) قوله : « تتناهى أجزاؤها الى أشياء واحدة بأعيانها » : يعنى ، تتشابه نهاياتها فى حرف أو حرفين بأعيانهما ، على روى واحد .

(٢) « القوافى » : جمع (قافية) ، وهى نهاية الجزء الأخير من البيت ، فى الأشعار ، والقوافى فى الأشعار دائما على روى واحد لا يتغير .

وَزْنِ الشِّعرِ ، وبعضَها لصناعةِ البَلاغةِ ، من قِبَلِ أنَّها ليست نافعةً أصلا فيما نحن بسبيلِهِ .

والأقاويلُ المُبتَذَلةُ[١] كلُّها قد يُبلَغُ بها المقصودُ في تفهيمِ السَّامعِ ، وإن لم تكن الأصواتُ التي بها تخرجُ الأقاويلُ نغماً مختلفةً في الحِدَّةِ والثِّقلِ ، بل لم تجرِ العادةُ أن تكون الخاطَبةُ المُبتَذَلةُ بتلحينٍ وبتأليفٍ إلاَّ مقدارَ ما لا يُؤبَه له ، وإلاَّ في أشياء يسيرةٍ .

وأمَّا الأقاويلُ التي ليست مُبتَذَلةً ، فمنهـــا أقاويلُ شعريَّةٌ وخُطبيَّةٌ وما جرى مَجراها ، ومنها أقاويلُ ليست واحداً من هذه ، وقد عُدِّدت أصنافُ[٢] الأقاويلِ في الصِّناعةِ الشعريَّةِ وفي صناعةِ البَلاغةِ ، وبُيِّنَ هُنـــالِكَ أنَّ ما عَدا الأقاويلَ الشعريَّةَ والخُطبيَّةَ وما جرى مَجراها فقلَّما تُستعمَلُ فيه الأشياءُ الخارجـــةُ[٣] التي قد حُدِّدتْ هُنالِكَ ، وأمَّا الشعريَّةُ والخُطبيَّةُ وما جرى مَجراها ، فإنَّها إذا استُوفِيَتْ فيها الأشياءُ التي يُبلَغُ بها المقصودُ ، احتِيجَ ضَرورةً إلى أن يُقرَنَ بها مع تلك الأشياءِ الخارِجةُ ، وأحدُ الأشياءِ الخارِجةِ ، أن تكون الأصواتُ التي تخرجُ[٤] بها الأقاويلُ نغماً ذواتِ تأليفٍ مُرتَّبةً ترتيباً يحدُثُ بها الألحانُ .

---

(١) « الأقاويل المبتذلة » اى « الهزلية »

(٢) « أصناف الأقاويل » : اقسامها ومذاهبها في المعاني .

(٣) « الأشـياء الخارجـة » : ما يدخل على الأقاويل المنظومة من التلحينات فينال بها المقصود أسرع .

(٤) في نسخة (د) : « ... التي تسمع بها الأقاويل » .

وقد اُستُقصِيَ فى تلك الصنائعِ نفعُ التلحينات وتأليفُ النَّغم فى الأقاويلِ الشِّعريةِ وما جَرَى مجراها ، وقد بيّنا نحن فى كِتاب المَدْخَلِ إلى صناعةِ الموسيقى ، أنّ الصّناعةَ الشِّعريّةَ هى رئيسةُ الهيئةِ الموسيقيّةِ ، وأنّ غايةَ هذه أن تطلُبَ لغايةِ تلك ، فلذلك ينبغى أن تقترنَ بالألحانِ المؤتلفــــةِ عن النَّغم فقط[1] أقاويلُ ، وتقترنَ بالأقاويلِ ألحانٌ مؤلّفةٌ ، حتى تصيرَ الحروفُ التى رُكِّبَت منها تلك الأقاويلُ فصولاً لنغمِ الألحانِ .

ولا فرقَ بين أن يتقدّمَ فيعمَلَ لحنٌ عن نغمٍ إنسانيّةٍ ، ثم يُقرَنَ بها بعد ذلك حروفٌ رُكِّبَت منها أقاويلُ ، وبين أن تعمَلَ أقاويلُ ، ثم تجعَلَ حروفُها فصولاً فى نغمٍ .

* * *

(صَنعةُ الألحان واقتران نغمها بحروف الأقاويل)

والألحانُ ، قد يُمكِنُ أن تقترنَ بها حروفُ أقاويلَ ذواتِ أجزاءٍ لها نهاياتٌ[2] محدودةٌ ، وقد يُمكِن أن تقترنَ بها حروفُ أقاويلَ ليست هى ذواتِ أجزاء ، والأجودُ أن يُقرَنَ النغمُ بأقاويلَ ذواتِ أجزاء ، ويُمكِن مع ذلك أن تقترنَ بأقاويلَ ذواتِ حدودٍ ، ويُمكِن أن تقترنَ بالتى ليست

٤١٣ د

(١) « المؤلفــــة عن النغم فقط » : اى ، التى تؤخذ عن التصويتات الانسانية دون أن تقترن بالأقاويل ، او التى تؤخذ عن نغم الآلات ، مما يمكن ان يقترن بها اقاويل دالة على معان .

(٢) « لها نهايات محدودة » : ذوات قوافٍ او مسجوعة .

لها عَوْداتٌ ، مِثلُ التَّلحِينات فى الأذانِ وفى القُرآنِ ثم فى الأقاصِيصِ التى تُقَصُّ على الجُمهورِ .

وإذا اقترَنَت النغمُ المؤلَّفةُ ، بأقاويلَ ذَواتِ عَوْداتٍ ، وُجِدَت فيها زياداتُ أعمالٍ[1] لا تُوجَدُ تلك فيما لم تكُن ذَواتَ عَوْداتٍ ، فلذلك إذا أرشَدْنا إلى السَّبيلِ فى اقترانِها بالأقاويلِ ذَواتِ العَوْداتِ انتظَم أيضاً ذلك السَّبيلُ فى اقترانِها بما ليس لها عَوْداتٌ وبما ليس لها أجزاء .

وذواتُ العَوْداتِ ، قد تكون مَوزونةً وقد تكون غيرَ مَوزونةٍ ،

١١٦س ولا فَرْقَ فيما نحنُ بسبيلِه بينهما ، غيرَ أنَّها إذا كانت مَوزونةً كانت أحرىٰ بأن تكون أجزاؤها محفوظةَ النِّظامِ ، وهذه ربَّما كانت محصورةً بالإيقاعِ وربَّما كانت غيرَ محصورةٍ ، ونحنُ نجمَلُ ما نقولُه مُوَجَّهاً به أكثَرَ ذلك نحو الألحانِ ذَواتِ الإيقاعِ المُقترِنةِ بأقاويلَ مَوزونةٍ ، إذا كان القَولُ فى ذلك ينتظِمُ فيما ليس لها إيقاعٌ وقد قُرِنَت بقَولٍ غيرِ ذى وَزْنٍ ، للزِّياداتِ التى تقَعُ فى ذَواتِ الإيقاعِ المَقرُونةِ بالمَوْزونةِ .

٤١٤ د فيَنبغى أن نَبتَدِئ الآنَ فنَقولُ فى الألحانِ كيفَ تُقرَنُ بنغمها حروفُ الأقاويلِ[2] ، وكيفَ تُقرَنُ بحرُوفِ الأقاويلِ نغمُ الألحانِ .

---

(١) « زيادات أعمال ... » : فضل صنعة .

(٢) قوله : « فنقول فى الألحان كيف تقرن بنغمها حروف الاقاويل ... » :

يعنى ، ونقول فى النغم المؤلفة فى لحن بغير قول ، كيف تقرن بحروف =

فنقولُ ، إنّ العادةَ قد جرَت فى الأقاويلِ التى بها تكونُ المُخاطَباتُ المُبتذَلَةُ بأن لايُباعَدَ[1] بين حُروفِ القَولِ بنغمٍ تدخُلُ بين الحُروفِ ، أو بوَقفاتٍ تُوقَعُ فيما بينَها بُعداً يَزولُ به تفهيمُ ماقُصِدَ بالقَولِ ،بل تُجعَلُ أبعادُ مابين الحُروفِ أبعاداً قريبةً جداً .

فمَتى قُرِنَت النغمُ بحُروفِ الأقاويلِ ، فهو إمّا أن يُباعَدَ بها بين حُروفِ الأقاويلِ حتى تصيرَ أبعادُ ما بينها ، بسببِ ما تخلَّلها من النغمِ ، أبعاداً طويلةً خارجةً عمّا جرَت به العادةُ ، وذلك بمَـدّاتِ النّغم المقرونةِ بالقولِ ، وإمّا أن تُترَكَ أبعادُ الحُروفِ على ما جرَت به العادةُ[2] ، ولا تُزالُ أبعادُها بالنغمِ التى تقرَنُ بها .

قول ، وكذلك فى الأقاويل الملحونة ، كيف تقرن حروفهـا بنغم ، وواضح أنه لا فرق بين هذين .

فالأقاويل يراد بها أكثر الأمر فى الألحان ، أصنافها الموزونة ذوات العودات ، وهى التى تتألف من اجزاء صغرى ووسطى وعظمى ، والألحان كذلك ، يراد بها ما هو منها تام الأجزاء وينقسم شبيها بانقسام الأقاويل الموزونة .

غير انا سنأخذ من هذين ابسط أصنافهما امثلة لاجزاء الالحان الفارغة النغم والمملوءة والمخلوطة من كليهما .

(١) « لا يباعد بين حروف القول » : اى ، لا يجعل بين بدايات الحروف نغم تتخللهـا ، وانما يجعل بين بدايات النغم حروف تدخـل فيما بينها ، فيصير النطق بها فى اللحن قريبا من مجرى العادة فى القول .

(٢) « على ما جرت به العادة » : يعنى اقرب الى النطق به كما هو فى وزن القول اصلا ، فلا يباعد بين الحروف كثيرا .

أمّا على الجهةِ الأُولى[1] ، فإنّ حُروفَ القَوْلِ التى لا تَمتَدُّ[2] مع النغم تصيرُ على أطرافِ النغم التى هى البِدايات[3] .

وعلى الجهةِ[4] الثّانيةِ ، فإنّ كلّ نغمةٍ من نَغَم اللّحنِ يَمتلىء ما بين طرَفيها بحُروفِ القَوْلِ ، حتى لا تَمتدُّ النغمةُ إلاّ وقد رُكِّبَ ما بين بِدايةِ كلِّ نغمةٍ و بين نِهايَتِها حُروفٌ تَملأتْ ما بين طَرَفيها .

٤١٥ د والصِّنفُ الأوّلُ ، فليُسَمّ « الألحانَ الفارِغةَ النَّغمِ[5] » ، والصِّنفُ

---

(١) « على الجهة الأولى » : على الوجه الذى يباعد فيه بين حروف القول ، فيصير ما بينها نغم فارغة من الحرف .

(٢) « حروف القول التى لا تمتد مع النغم » : هى الحروف الساكنة غير الممتدة .

(٣) « البدايات » : أوائل أجزاء النغم التى على أطراف الحروف ، فى الألحان الفارغة النغم .

(٤) « على الجهة الثانية » : على الوجه الذى لا يباعد فيه بين حروف القول ، فتصير النغمة مملوءة بأكثر من حرف واحد .

(٥) « الألحان الفارغة النغم » : هى التى تجعل فيها حروف القول عنـد التلحين متباعدة مملوء ما بين أطرافها بنغم زائدة فارغة من الحرف ، أو أن يجعل كل حرف بحيال نغمة يمتد بامتدادها ، وزمانها مع ذلك أعظم من زمان النطق بذلك الحرف .
وهذا إنما يحدث متى كان عدد النغم فى لحن ما مساويا عـدد حروف القول المقترن به ، أو كان أكثر .
ومتى كان عدد النغم المؤلفة فى لحن مساويا عدد حروف القول ، جعلت كل نغمة بإزاء حرف واحد من الحروف .
وأما متى كان عـدد النغم ضعف أو ثلاثة أمثال عدد الحروف ، قسم النغم أجزاء على عدد الحروف ، وجعل كل حرف بإزاء جزء من النغم ، وذلك بأن يقرن الحرف بأول نغمة فى الجزء ثم يمتد الحرف مع تمديدات النغم فى الجزء الذى هو فيـه ، فيمتلىء ما بين الحروف بنغم زائدة فارغة من الحرف .
والألحان الفارغة النغم كثيرة الأنق فى المسموع ، غير أنه قد يعسر بهـا تفهم معنى القول بسبب تباعـد ما بين أطراف الحروف وما تخللها من نغم اللحن ، فلم يبق من هيئة القول غير تلحيناتها على هـذا الوجه .

الثانى ، فليسمَّ « الألحانَ المَمْلُوَّةَ النَّغمِ[1] » .

وحُروفُ القَوْلِ غيرُ المُصَوِّتةِ ، إمّا أن تُردَفَ بمُصَوِّتاتٍ قَصيرةٍ[2] ، وإمّا أن تكون ساكِنةً ، وإمّا أن تُردَفَ بمُصَوِّتاتٍ طَويلةٍ .

والسَّاكِنُ منها ، إمّا أن يكون أحَدَ الثلاثةِ[3] التى تَمتَدُّ مع النَّغمِ ، وإمّا

---

(١) « الألحان المملوة النغم » : هى التى تجعل تلحيناتها متباعدة النغم ، فيتخلل ازمنتها حروف زائدة تملأ ما بين اطرافها .

وهذا انما يحدث متى كان عدد حروف القول ضعف او ثلاثة أمثال عدد النغم الذى يقرن به ، وحينئذ يقسم القول اجزاء على عدد النغم ، ويجعل كل جزء منه بحيال نغمة واحدة يقترن بها اول حرف فى الجزء ثم يتردد باقى حروف الجزء مع تمديد النغمة التى هو فيها .

ويتحرى فى الألحان المملوة النغم ان يكون زمان النطق بالجزء من الحروف مساوية زمان مدة النغمة التى هو بحيالها ، حتى لا يصير بعض زمان مدات النغم الطوال فارغة من الحرف : فيضطر المؤدى ان يباعد بين حروف الجزء كله أو بعضه .

والالحان المملوة قليلة البهاء بسبب ما يعرض فيها من سماع بعض المصوتات فى خلال النغم المقترنة باوائل الأجزاء من الحروف ، ولا يغنى فى ذلك تكرير النغمة الواحدة من مبانى اللحن بعدد حروف الجزء المقترن بها .

(٢) « بمصوتات قصيرة » : اى ، بحروف متحركة ، وذلك مثل حركة الحرف المسبوق بالسكون

(٣) «الثلاثة التى تمتد مع النغم» : هى حروف « اللام » ، و « الميم » ، و « النون » ، فكل واحد من هذه الثلاثة اذا سكن ثم نطق به سمع لسكونه صوت يمتد بامتداد النغمة التى اقترن بها ، فشأنه فى ذلك شأن المصوتات الطويلة .

غيرَها ، فمتى أُتفقَ فى الألحانِ الفارغةِ النغمِ فَبُدِىء بحُروفٍ غيرِ مُصَوِّتةٍ[1] أُردِفَت بمُصَوِّتاتٍ طويلةٍ ، فإنَّ النغمةَ الفارغةَ التى تَبتَدِىء مع غيرِ المُصَوِّتِ تمتدُّ مُقتَرِنةً بالمُصَوِّتِ الطويلِ الذى هو رَديفُ غيرِ المُصَوِّتِ ، ومتى كان المُصَوِّتُ[2] الذى رَدِفَهُ مُصَوِّتاً قصيراً ، فإنَّ النغمةَ التى تَبتدِىء من غيرِ المصوّتِ ، إذا رُدنا أن نمُدَّها فلا بُدَّ من تَطويلِ الحرفِ القَصيرِ ، فيصيرُ ذلك الحرفُ القصيرُ كأنَّه طويلٌ .

ومتى كان غيرُ المُصَوِّتِ ساكِناً ، وكان غيرَ الثلاثةِ ، فجَعلناهُ بِدايةَ نغمةٍ ، فلا بُدَّ من تَحريكِ ذلك السَّاكِنِ وتَطويلِ المُصَوِّتِ القصير ، فإن كانَ الحَرفُ السَّاكِنُ أحَدَ الثلاثةِ امتدَّتِ النغمةُ مُقتَرِنةً به .   ١١٣ م

والنَّغم الفارِغةُ فى خِلالِ الحُروفِ قد تكون واحِدةً ، وقد تكون أكثر من واحِدةٍ إمّا اثنتَينِ وإما ثَلاثاً أو أكثَرَ .   ٤١٦ د

---

(١) قوله : « ... فبدىء بحروف غير مصوتة اردفت بمصوتات طويلة » :
يعني ، واذا اتفق فى الالحان الفارغة النغم ان ابتدىء بحرف غير مصوت اقترن به مصوت طويل ، مثل « الالف » او « الياء » او « الواو » ، فان النغمة الفارغة التي اقترنت بالحرف غير المصوت تمتد مع المصوت الطويل حتى يستوفى زمانها .
والامر كذلك اذا كان الحرف غير المصوت الذي بدىء به قد ردفه مصوت قصير ، فصار حرفا متحركا ، فانا اذا اردنا أن نقرن الحرف المتحرك بنغمة ممدودة ، فلابد من تطويل حركة الحرف حتى يصير مصوتا طويلا .

(٢) فى نسخة (د) : « ومتى كان غير المصوت ردفه مصوت قصير » .

ومتى كان القَوْلُ بأسرِهِ لحناً فارِغَ النَّغمِ ، ولا سيَّما متى تخللها من النَّغمِ الفارغـةِ أكثرُ من واحِــدةٍ ، عَسُرَ به تَفَهُّمُ مَعْنَى القَوْلِ[1] ، أو لم يمكن ، وقارَبت التَرنُّماتِ[2] المُفردَةَ والألحانَ التى لا تقترن نَغَمُها بحروفِ القَوْلِ .

ومتى كان القَوْلُ لحناً مُمتَلِىءَ النَّغمِ سَهُل بِهِ تفَهُّمُ معنى القولِ ، أو أمكن ، يزولُ به عن اللَّحنِ بعضُ بهائِه ، ويكون الإلتِذاذُ به أقلّ .

ومتى كان اللَّحنُ مُزمِعاً على أن يجتَمِعَ فيه الأمرانِ جميعاً، وهما لَذاذةُ المَسْموعِ وبهاؤه وقولٌ مَفهومُ المَعنى بسُهولةٍ ، فينبغى أن يُجعَلَ اللَّحنُ مخلوطاً من النَّحوَيْنِ جميعاً ، حتى يكون ما أُخرِجَتْ أبعادُ حُروفِها عن العادَةِ يُكسِبُ اللَّحنَ بهاءً ولَذاذةً ، وما تُرِكَ منها على مَجرى العادَةِ يُفهَمُ المقصودُ به .

وربَّما خَرجَ عن العادَةِ ، إذ كانت أجزاءُ القَوْلِ تُوقِعُ فى نَفْسِ السَّامِعِ على الأكثَرِ الشَّيءَ الذى ينبغى أن يَتقدَّمَهُ أو يتأخَّرَ عنه ، ولا سيَّما أجزاءُ ذَواتِ العَوْداتِ وخاصَّةً ما كان منها مَوْزُوناً .

---

(١) « عسر به تفهم معنى القول » : أى ، صار اللحن به بعيدا عما هو عليه القول إذا نطق به على مجرى العادة ، وذلك بسبب تباعد ما بين أطراف الحروف وما يتخللهـــا من النغم الزائدة الفارغة من الحرف .

(٢) قوله : « وقاربت الترنمات المفـردة ... » : اى ، وقارب ذلك فى الألحان الفارغة النغم ، اصناف الترنمات ، والألحان المطلقة ذات النغم الكثيرة والترجيعات ، مما تسمع مفردة غير مصاحبة بقول .

وإذا أرَدْنا أن نَقرِنَ القَوْلَ بنغمٍ مُؤَلَّفةٍ ، فإنّا نَعمدُ أولاً فنُحصِي عدَدَ

٤١٧ د نغم اللّحنِ ، ونُحصِي عَدَدَ حُروفِ القَوْلِ غيرِ المُصَوِّتةِ ، وما كان فيها من المُصوِّتةِ أضَفْناها إلى غيرِ المُصوِّتةِ ، وعدَدْنا كلَّ مُصوِّتٍ مع غيرِ المُصوِّتِ المَقرُونِ بهِ كحَرفٍ واحدٍ[1] ، ثم نقايسُ بين العَدَدَيْنِ ، فبالضرورةِ تكون نغمُ اللّحنِ ، إمّا مُساويةً فى عدَدِها لحُروفِ القَوْلِ ، وإمّا أقلَّ عدَداً منها ، وإمّا أكثرَ عدَداً منها .

* * *

(الألحانُ المَمْلُوءَةُ النغم)

والألحانُ المَطلوبةُ ، صَنعَتُها بالجملةِ ثلاثةٌ ، كما قدَّمنا ، وذلك إمّا الفارِغةُ النغمِ ، وإمّا المَمْلُوءَةُ ، وإمّا المَخلُوطةُ[2] منهما .

قوله : « وعــددنا كل مصوت مع غير المصوت المقرون به كحرف واحد » :

يعنى ، ونعد من حروف القول ما هو مصوت لفظا ؛ والمصوت هو الحرف المتحرك بمفرده او مقترنا بحرف ساكن يليه ، وذلك بان نعد الأسباب الخفيفة ، كل واحـد منها حرفا ، ونعد الأسباب الثقيلة والأوتاد ؛ كل واحد منها حرفين .

وهذا هو الطريق فى عد المصوتات فى الاقاويل كى تطابق على عدد نغم تقترن بها ، ويشبـه ما يسمى « التقطيع » فى أوزان الشعر ، فالحروف المشددة والمنونة والممدودة والمقصورة ، وكذلك اشباع حركات الحروف بالمد ، مما تكون له صــورة لفظية فى الوزن ، جميعها تعد فى المصوتات من بين الأسباب او الأوتاد الملفوظة .

« الألحان المخلوطة » : هى الألحان التى تركيبها اللحنى مخلوط من صناعة الألحان الفارغة النغم ومن المملوءة ، وذلك عندما يجعل اللحن بعضه فمتد الحروف فيملأ ما بين اطرافها نغم فارغة .»

ومتى وجدنا نغمَ اللّحنِ مُساوياً لعَددِ حُروفِ القوْلِ ، لم يُمكِن أن يُعمَلَ من هذَيْنِ لحنٌ مملوُّ النَّغمِ ، لكن ، إنَّما يُمكِن أن يُعمَلَ منهما ، إمّا لحنٌ فارغُ النَّغمِ[1] وإمّا لحنٌ مخلوطٌ من الأمرَيْنِ .

وكذلك إن كانت نغمُ اللّحنِ أكثرَ من عددِ حُروفِ القوْلِ ، فإنّه إنّما

- وبعضه ممتد النغم فيملأ ما بين أطرافها بحروف زائدة .
ولذلك يمكن ان تعمل الألحان المخلوطة متى كان عدد النغم مساويا لعدد الحروف المصوتة التى تقرن بها ، وكذلك ايضا يمكن ان تعمل عندما يكون عدد النغم أكثر من عدد الحروف او اقل .
وفى كل واحد من هذه ، تصير النغمة التى مدت فاستوفت زمان النطق باكثر من حرف واحد نغمة مملوءة ، واما الحرف الذى مد فاستوفى أكثر من نغمة واحدة ، فالنغم الزائدة التى بينه وبين الصوت الذى يليه تصير نغما فارغة من الحروف .
والألحان المخلوطة من الفارغة والمملوءة ، هى الأكثر انتشارا فى صياغة الألحان الخفيفة اذ انها تجمع بين الأمرين ، فلا هى تامة الفراغ فتبدو ثقيلة مستقصاة ، ولا هى مملوءة على التمام فتبدو خفيفة كأوزان الأقاويل .

(١) قوله : « ... اما لحن فارغ النغم واما مخلوط من الأمرين » :
يعنى ، ومتى كان عدد النغم المؤلفة فى لحن مساويا عدد الحروف فى قول يقرن به ، فانه يمكن ان يعمل منهما لحن فارغ النغم ولحن مخلوط من الفارغة ومن المملوءة .
فأما اللحن الفارغ النغم ، فهو ان تجعل كل نغمة بإزاء حرف من حروف القول يمتد بامتداد النغمة التى اقترن بها ، فتصير كل واحدة من نغم اللحن فارغة الا من الحرف الذى اقترن بها .
واما المخلوط من الأمرين ، فهو أن تجعل بعض نغم اللحن أفرادا ، كل واحدة منها بحيال عدد حروف القول ، فتصير تلك النغم مملوءة بالحروف ، وكذلك تجعل بعض حروف القول افرادا ، كل واحد منها بازاء عدد من النغم ، واحدة او اكثر ، وحينئذ تصير النغم التى فى خلال الحروف فارغة من الحرف ، وبذلك يكون اللحن مخلوطا من النغم الفارغة ومن المملوءة .

يُمكن أن يُعمَلَ منهما إمّا الفارِغَةُ كلُّها[1] وإمّا المَخلُوطةُ من الأمرَيْنِ .

وإن كانت النَغمُ أقلَّ عدداً من الحروفِ ، فإنّه لا يمكن أن يُعمَلَ منهما لحنٌ فارِغٌ جميعُ نغمه ، لكن ، إنّما يُمكن أن يُعمَلَ إمّا مملوّاً كلُّه[2] وإمّا مخلوطاً من الأمرَيْنِ .

ومتى كانا مُتَفاضِلَي العِدَّة ، فينبغي أن نطلُبَ نسبةَ أحدِهما إلى الآخَرِ ، ونسبةُ إحدى العِدَّتَيْنِ إلى الأُخرى ، إمّا نسبةُ الزائدِ جُزءاً أو أجزاء ، ٤١٨ ب

---

(١) « الفارغة كلها » : اى ، الألحان الفارغ كل نغمها .
فانه لما كان عدد النغم ، المؤلفة فى لحن ، اكثر من عدد الحروف التى تقرن بهـا ، كانت الحاجة ماسة بالضرورة الى تطويل أبعاد ما بين الحروف ، اما كلهـا او بعضها ، وحينئذ يمتلىء ما بين اطرافها بنغم زائدة فارغة من الحروف ، اما واحدة او اكثر ، فاذا بوعد بين اطراف الحروف كلها ، كان اللحن فارغا جميع نغمه .
والنغم الكثيرة العدد ، انما تقسم اجزاء على عدد حروف القول ، ويجعل كل جزء منها بحيال حرف واحد يقرن بأول نغمة فى الجزء ، ثم يمتد الحرف او يتردد مع تمديدات النغم الباقية فيه .
والأجزاء التى ينقسم بها النغم لتوزع على الحروف ، قد تكون متساوية العدد وقد تكون متفاضلة ، والمتفاضلة قد يمكن أن ترتب اجزاؤها على انتظام : بزيادة أو بنقصان ، وقد يمكن أن ترتب على غير انتظام ، وغير المنتظم يبدو اكثر امكانا فى صياغة لحن فارغ النغم .

(٢) قوله : « ... اما مملوا كله واما مخلوطا من الأمرين » :
يعنى ، ومتى كانت النغم المؤلفة اقل من عدد الحروف ، بحيث تستغرق مدة كل نغمة زمان النطق بأكثر من حرف واحد من حروف القول ، صار اللحن الحادث مملوا كل نغمه ، فأما اذا كانت نسبة النغم الى الحروف نسبة المثل الى المثل والجزء ، فان اللحن الحادث منهما يكون مخلوطا من النغم الفارغة ومن المملوة .

أو نسبةُ المِثلَيْنِ ، أو نسبةُ المِثلَيْنِ وجُزء واحدٍ ، أو نسبةُ المِثلَيْنِ وأجزاء ، أو نسبةُ الأمثالِ فقــط ، أو نسبةُ الأمثالِ وجُزء واحــدٍ أو جزءيْنِ أو أجزاء .

ومتى كانت عِدّةُ الحُروفِ أكثرَ ، وكانت نِسبَتُها إلى عِدّةِ النَّغمِ نِسبةَ المِثلَيْنِ أو الأمثالِ ، أمكَنَ أن نَعملَ منهما لحنًا مملوًّا جميعُ نغمِه[1] ولحنًا مخلوطًا من الأمرَيْنِ .

---

(١) « مملوا جميع نغمه » ، اى ، لحنا مملوا على التمام .
فانه متى كانت الحروف اكثر عددا وكانت نسبتها الى عدد النغم نسبة الضعف وما زاد ، صارت النغمة الواحدة تستغرق اكثر من حرف واحد .
والحروف الكثيرة العدد ، انما تقسم اجزاء ، كل جزء منها يحيال نغمة واحدة من نغم اللحن تقرن بأول حرف فى الجــزء ، ثم تردد الحروف الباقية فيه مع تمديد تلك النغمة ؛ او ان تكرر النغمة فى طبقتها بعدد الحروف المقترنة بها ، فى كل جزء .
وتقسيم الحــروف اجزاء وتوزيعهــا على النغم قد يكون بتساو وقد يكون على التفاضل ، والمتفاضل قد يمكن ان يرتب على انتظام ، بزيادة او بنقصان فى العدد ، وقد يمكن ان يرتبه على غير انتظام ، وفى كل ذلك ، تبدو الألحان المملوة النغم قليلة البهاء غير ملذة فى المسموع ، بسبب ترديد الحرف الواحــد مرتين او اكثر فى طبقة نغمة واحدة .
ومثال لحن مملو جميع نغمه ، على التمام ، هو كما لو جعلت ثمان نغم مؤلفة فى التجنيس المسمى (راست) ، ومفصــلة فى ايقاع « خفيف الهزج » (٢ من ٤) ، بازاء ثمانية عشر حرفا فى بيت من « مجــزوء الــكامل » ، على وزن (مــستفعلن متفاعلن) مرتين ، فى قولك :
كم ذا اعلــل باللقــــــــا * قلبى يقــــــــرب احبتى
فتقسم الحروف ثمانية اجزاء متفاضلة ، بعضها حرفين وبعضها

١١٧ س ومتى كانت نسبة الحُروفِ إلى النغمِ نسبةَ المِثْلِ والجزء ، لم يُمكِن أن يُؤَلَّفَ منهما لحنٌ مملوٌّ جميعُ نغمِه ، لكن ، يُمكِن أن يُؤلَّفَ منها لحنٌ مخلوطٌ منهما .

وإن كان عددُ النغمِ أكثرَ من عددِ الحروفِ وكانت نسبةُ النغمِ إلى

= ثلاثة ؛ وتقرن كل نغمة فى اللحن بالحرف الأول من كل جزء ، ثم ينطق باقى حروف الجزء مع تمديد تلك النغمة ، أو أن تكرر النغمة بعينها بعدد حروف الجزء ؛ فيصير لحنه هكذا :

(حروف) كَمْ ذَا أُعَـذْلَا إِذْ لِقَا قَلْبِى بِمُرْ بِأَجِجْ بِتِى
(نغم)
من جنس الراست
دم تك تك دم تك
(إيقاع) ـــ "خفيف هزج" (٢ من ٤)

وقد كان يمكن فى هذا المثال ، وفى الأمثلة التى من هذا القبيل ان نجعل لها بازاء الحروف نغما فى مدرج من اليمين الى اليسار ، على استقامة النطق بها فى اللحن ؛ وحتى تكون نقرات الايقاع أيضا بحيال كل واحدة من النغم المبانى .
غير انا اكتفينا بأن جعلنا عدد المصوتات من الحروف مساويا عدد النقرات والنغم المقترنة بها فى كل جزء من أصناف الألحان المملوءة والفارغة النغم والمخلوطة منهما ، ونبهنا الى جنس النغم التى تلحن فيها .
كما انه يستحسن فى ذلك أن تكون اوتار العود فى التسوية المتوسطة التى يكون فيها نغمة مطلق الوتر الخامس المسماة اصطلاحا (كردان) مساوية لمديد نغمة (لا) الوسطى بمعدلها ٢١٦ ذبذبة ، وذلك من قبل أن الأصوات والنغم المتوسطة الثقل تبدو فيها أمثلة الألحان أكثر وضوحا منها فى التسوية الحادة .

الحُروفِ أيَّ نسبةٍ كانت ، فإنه يُمكن أن يُعمَلَ منهما لحنٌ فارغُ النَّغمِ ولحنٌ مخلوطُ النغمِ .

والنغمُ إمّا مُمطَطةٌ[1] وإمّا غيرُ مُمطَطةٍ ، فمتى كانت الحُروفُ ، عددُها ضِعفَ عَددِ النغمِ أو ثلاثةَ أمثالِه ، وكان زمانُ مَدّةِ كلِّ نغمةٍ[2] منها مُساوياً لزمانِ النُّطقِ بحرفَيْنِ حرفَيْنِ أو ثلاثةٍ ثلاثةٍ أو أكثرَ من ذلك ، حَصَلَ منهما حينئذٍ لَحنٌ مملوءُ النَّغمِ .

فلذلك ، متى أُعطِينا نَغماً مُؤلَّفةً[3] وقَولاً مُؤلَّفاً ، وطُلِبَ منّا أن نعمَلَ لحناً مملوءَ النغمِ ، وأَرَدْنا أن نعلمَ ، هل يُمكن عَمَلَ ما طُلِبَ منّا أم لا ، فإنّا نأخُذ عَددَ النغمِ وعَددَ الحُروفِ ونعلمُ نسبةَ أحدِ العَدَدَيْنِ إلى الآخَرِ ، ٤١٩ د

---

(١) « ممطلة » : ممدودة .

(٢) قوله : « وكان زمان مدة كل نغمة مساويا لزمان النطق ... » : هو من قبل ان زمان الحرف المتحرك ، اذا نطق به على اعتدال ، مساويا زمان مدة نغمة من الموصل الخفيف الاول (١ من ٨) ، وهو اصغر الأزمنة فى الايقاعات الخفيفة ، فاذا نطق به محثوثا انتقل الى زمان نغمة من الموصل خفيف الخفيف المطلق (١ من ١٦) ، واذا نطق به بطيئا الى حد ما شابه السبب الخفيف ، فيصير زمانه مساويا زمان مدة نغمة من الموصل الخفيف الأول (١ من ٤) ، وهو اصغر الأزمنة فى الايقاعات الثقيلة ، وبذلك تكون ازمنة النطق بالاجزاء من الحروف تابعة لما يساويه زمان النطق بالحرف المتحرك فى كل واحد من أصناف الايقاعات .

(٣) قوله : « اعطينا نغما مؤلفة وقولا مؤلفا ... » : يعنى ، ومتى فرض لنا لحن مؤلف من جماعة نغم محدودة تنتظم فى ايقاع محدود ، وفرض لنا ايضا قول مؤلف ومحدود عدد حروفه ، ثم طلب منا ان نقرن حروف القول بتلك النغم ، فى لحن مملو .

فإن كانا مُتَساوِيَيْنِ أو كان عددُ النَّغمِ أكثرَ ، قُلنا إنّه لا يُمكِن أن يُعمَلَ منهما لحنٌ مملوُّ النغمِ ، وإن كانت الحُروفُ أكثرَ وكانت نسبَتُها إلى النغم نسبةَ المِثلَيْنِ أو الأمثالِ ، أو المِثلَيْنِ والجزء أو الأجزاء ، أو الأمثالِ والجزء أو الأجزاء ، قُلنا إنّه يُمكن أن يُعمَلَ منهما لحنٌ مملوُّ النغمِ ، وإن كانت نسبَتُها غيرَ ذلك ، لم يُمكن .

ومتى عَلِمنا أنّه يُمكن أن يُعمَلَ منهما لَحنٌ مملوُّ النَّغمِ ، وكانت في نسبةِ المِثْلَيْنِ أو الأمثالِ ، جَزَّأنا[1] القَوْلَ أجزاءً مُتَساويةَ العَددِ ، ثم نَظَرنا ، فإن كان زمانُ النُّطقِ بكلِّ واحدٍ من الأجزاء المُتساويةِ مُساوياً[2] لزمانِ مَدّةِ

(١) « جزأنا القول اجزاء متساوية العدد » : يعنى ، جعلناه اجزاء صغرى ، على عدد النغم ، متساوية فى عدد الحروف ، فاذا كان عدد حروف القول ضعف عدد النغم جعلنا الاجزاء اثنين اثنين ، وان كان ثلاثة امثال عدد النغم جعلنا الأجزاء ثلاثة ثلاثة .

(٢) قوله : « ... مساويا لزمان مدة كل نغمة من النغم المعطاة » : اى ، وننظر ان يكون زمان النطق بحروف كل جزء مساويا زمان مدة النغمة التى هو فيها ،
وهذا من قبل ان أعظم مدات النغم التى تحصر فى دور ايقاع هو زمان نقرة واحدة من نقرات المبدأ ، فى كل واحد من اصناف الإيقاعات الثلاثة ، المحثوثة والخفيفة والثقيلة ، وهذا الزمان مساو خمسة امثال الاصغر المفروض ؛ وان اعظم الأجزاء من الحروف التى تقرن بنغمة واحدة هو ما يحيط بمجموع حروف فاصلة عظمى ، وزمان النطق بها مساو خمسة أمثال زمان النطق بالحرف المتحرك فيها ،
فاذا ، أصغر الأزمنة فى كل صنف من الايقاعات الثلاثة ، يمكن أن يجعل مساويا زمان النطق بالحرف المتحرك .
والمتوسط فى هذه كلها هو ان يجعل أصغر الأزمنة فى الايقاعات

كلَّ نغمةٍ من النغمِ المُعطاةِ ، وزّعنا حينئذٍ كلَّ نغمةٍ على كُلِّ جُزءٍ .

وكذلك إن كانت الأجزاء المُتساوِيةُ العَددِ مُتفاضِلةً[1] في زمانِ النُّطقِ بها ، وكان زمانُ النُّطقِ بكلِّ واحدٍ منها مُساوِياً لزمانِ مَدّةِ كلِّ نغمةٍ ، حصَلَ حينئذٍ لنا لحنٌ مملوءُ النغمِ[2] على التّمامِ .

- الخفيفة ، وهو الموصل الخفيف المطلق (١ من ٨) ، مساويا زمان النطق بالحرف المتحرك ، متى نطق به باعتدال على مجرى العادة .

ومع ذلك ، فقد يمكن في الألحان المملوة ، اذا كان زمان النطق بجزء من الحروف أقل من زمان مدة النغمة التي هو فيها ، أن يزاحف الجزء كله او بعضه ، بالمد حتى يستوفي النطق به زمان تلك النغمة .
وايضا ، اذا كان زمان النطق بجزء من الحروف أعظم من زمان النغمة التي هو فيها ، ان يزاحف الجزء ، كله او بعضه ، بالحث حتى يصير زمان النطق به مساويا زمان النغمة التي هو فيها ، غير انه في مثل ذلك قد يخرج اللحن عن هيئة الألحان المملوة .

وأما اذا كان زمان النطق بالجزء من الحروف مساويا زمان مدة النغمة المقترن بها ، فهو اما ان لا يزاحف اصلا او ان يزاحف بعضه بالمد قليلا وبعضه بالحث كذلك حتى يصير المجموع في الجزء مساويا زمان مدة تلك النغمة .

وفي كل هذه ، اما أن تجعل النغمة مدة واحدة ، أو أن تكرر النغمة في طبقتها بعدد الحروف التي بازائها ، وهو المستعمل على الأكثر في الألحان المملوة ذوات الايقاع .

(١) قوله : « ... متفاضلة في زمان النطق ... »

أي ، وكذلك يمكن توزيع الأجزاء المتساوية العدد من الحروف ، على النغم ، ولو كانت متفاضلة في زمان النطق بها ، بحيث يكون زمان النطق بكل جزء مساو زمان مدة النغمة التي اقترن بها .
ومثال ذلك ، أن تكون الأجزاء ثنائية الحروف ، فيكون بعضها على هيئة وتد ، وبعضها على هيئة سبب ثقيل ، وبعضها على هيئة سببين خفيفين ، فكل واحدة من هذه الأجزاء متساو في عدد الحروف غير أنها تتفاضل في زمان النطق بكل واحد منها ، ولذلك يتحرى بان تجعل الأجزاء من الحروف بازاء نغم تناسبها في الزمان .

(٢) « مملو على التمام » : أي ، مملو جميع مدات نغمه بالحروف .

وإن كان زمانُ النُّطقِ بكلٍّ واحـدٍ منها أقلَّ[1] من زمانِ مَدّةِ كُلِّ نغمةٍ ،

٤٢٠ د حَصَلَ حينئذٍ لنا لَحنٌ مملوءٌ بعضُ مَدّةِ كُلِّ نغمةٍ ، وهو نحوٌ ما من الألحانِ المخلوطةِ[2] ، غير أنَّ الفَرْقَ بين هـــذا الصِّنفِ وبين المخلوطةِ ، أنَّ الجُزءَ

---

(١) قوله : « ... أقل من زمان مدة كل نغمة ... » :
يعنى ، ومتى كان زمان النطق بكل واحد من الاجزاء المتساوية العدد من الحروف ، اقل من زمان مدة النغمة التى اقترن بها ، او كانت ازمنة النغم طوالا جدا ، فان بعض زمان مدة كل نغمة يصير فارغا من الحرف ، لا سيما متى انتهى الجزء الى حرف غير مصوت أصلا فلا يمتد مع النغمة ،
ومثاله ، كما لو اقترن جزء من حرفين على هيئة سبب ثقيل على وزن (فع) (بالتحريك) ، بنغمة ممتـــدة بزمان الوصل خفيف الثقيـل الأول (٣ من ٤) ، فزمان النطق بذلك الجزء نقرتان خفيفتان (٢ من ٨) ، وزمان النغمة الممتدة هو ثلاثة امثال زمان ذلك الجزء ، فحينئذ اذا نطق به فى اللحن ، على مجرى العادة ، كما هو معهود فى الألحان المملوة ، بقى من النغمـــة جزء فارغ كالسكون .
فاما اذا نطق به فى اللحن مغيرا بالمد ، اضطر المؤدى اى يزاحف الجزء كله او بعضه بالمد ويباعد بين اطراف الحروف حتى يستوفى الجزء زمان النغمة التى هو فيها ، فاذا كثر ذلك فى اللحن صار قريبا من هيئة الالحان المخلوطة .

(٢) قوله : « وهو نحو من الالحان المخلوطة ... » :
هو من قبل أن بعض النغم فى اللحن تصـير مملوة تماما ، وبعضها غير مملو جميع مدة كل نغمة فتصير فارغة الا من حروف الجزء الذى اقترن بها ، فيشبـه ذلك بوجه ما هيئـــة الألحان المخلوطة التى يكون فيهـا بعض النغم مملوة على التمام وبعضها فارغة من الحرف .
ومع ذلك فقد يمكن ، اذا قارب زمان النطق بالجزء زمان النغمة التى اقترن بها أن يزاحف الجزء قليلا ، او ان يرد الحرف الأول او الاخير من الجزء ، عند الأداء ، اذا طال زمان النغمة كثيرا ، وبذلك تصير مملوة بالحروف بوجه ما .

الفارغ[1] من كلّ نغمةٍ من نغمه ، طبقتُه بالضرورة هي طبقة[2] المملوّة منها ، وأما المخلوطة فإنّه ليس بالضرورة يلزمُ أن تكون طبقةُ الفارغة هي بعينها طبقةُ المملوّة .

وأطولُ مدّةٍ تكون في النغم ، أمّا في الألحانِ التي لم تُحصَرْ بإيقاعاتٍ فغيرُ محدودةٍ ، وأمّا في التي لها إيقاعاتٌ ، فبمقدارِ ما بين نقراتِ الإيقاعِ الموَصّلِ الذي فرَضناهُ نحن مَبدأ الإيقاعاتِ[3] ، فبهذه السّبيلِ تؤلَّفُ الألحانُ المملوّةُ النّغم .

* * *

(الألحانُ الفارغةُ النغم)

١ — « توزيع النغم على الحروف بتسارٍ »

ومتى أعطِينا نغماً مؤلّفةً ، وقولاً ، وطُلِب منّا أن نعمَلَ لحناً فارغَ النّغمِ ، فأرَدنا أن نعمَلَ ، هل يمكن ذلك عمّا أعطيناهُ أم لا ، فإنّا ننظرُ إلى عدَدِ النّغم وعددِ حروفِ القولِ ، فإن كانا متساويَيْنِ

---

(١) « الجزء الفارغ من النغمة » : اى ، الزمان الباقى من مدة النغمة ، مما يلى زمان النطق بالجزء المقترن بها .

(٢) قوله : « طبقته بالضرورة هى طبقة المملوة منها » :
يعنى ، ان الجزء الفارغ من النغمة ، تمديده هو تمديد الجزء المملو بالحروف منها ، فجميع مدة النغمة من طبقة واحدة .

(٣) قوله : « ... الذى فرضناه نحن مبدأ الايقاعات » :
يعنى ، اعظم الأزمنة من المبدا ، وهو ما يساوى خمسة امثال الزمان الاصغر المفروض فى كل واحد من اصناف الايقاعات الثلاثة .

أو كانت النغمُ أكثرَ قُلنـــا إنه يُمكِنُ ، وإن كان غيرَ ذلك قُلنا إنه غيرُ مُمكِنٍ .

وإذا علِمنا أنه يُمكِن ، وأرَدنا أن نعمَلَه ، نظَرنا ، فإن كانا مُتساوِيَيْن ، لم يكن فيه فَضلُ عمَلٍ[1] سِوى أن تُجعَلَ بِدايةُ كلِّ نغمةٍ حرفًا[2] من حُروفِ القَوْلِ إلى أن نأتِيَ على حُروفِ القَوْلِ بأسْرِهِ .

٤٢١ د

وإن كان عَـــددُ النغمِ ضِعفَ عَددِ الحُروفِ أو ثلاثةَ أمثالِه وما زادَ ،

---

(١) « فضل عمل » : زيادة صنعة .

(٢) قوله : « تجعل بداية كل نغمة حرفا من حروف القول . . . » :
يعنى : أن تجعل أطراف النغم بحيال أوائل الحروف سواء ، فيمد الحرف مع النغمة التى اقترن بها أو يسكن حتى يستوفى زمانها .
ومثال الفارغ النغم ، من لحن يتـــاوى فيه عدد النغم مع عـــدد الحروف ، هو كما لو جعلنا شطر بيت من بحر « الوافر » ، فى قولك :

❊ أيا قمرا على غصن يميل ❊

وهو اثنا عشر حرفا ، بإزاء اثنتى عشرة نغمة من التجنيس المسمى (سيكاه) ، مؤلفة فى دورين من إيقاع «الثقيل الأول» (٨ من ٤) ، فقد يمكن أن يصير لحنه هكذا :

(حروف) أَ يَا قَـ مَـ رَنْ عَـ لَى غُصْـ نِنْ يَـ مِيْـ لُو

(نغم) تجنيس سيكاه

(إيقاع) أصول ثقيل أول (٨ من ٤)

فكل نغمة من هذه تعد فارغة الا من الحرف الذى اقترن بها ، وهو يمكن أن يمتد بامتدادها .

فإنَّ توزيعَ النغمِ على الحُروفِ يُمكنُ بوجهَيْن ، إمَّا على التّساوِي وإمَّا على التّفاضُل .

فالتّساوِي هو أن تُجزَّأَ النَّغمُ المؤلَّفةُ أجزاءً مُتساوِيةً[1] ، فإن كان عَددُ النّغمِ ضِعفَ عَددِ الحروف جزّأناهُ اثنَيْنِ اثنَيْنِ[2] ، وإن كان ثلاثةَ أمثالِه

١١٤ م

---

(١) « اجزاء متساوية » : اى ، متساوية فى عدد النغم .

(٢) « اثنين اثنين » : أى ان كل جزء يحيط بنغمتين مختلفتين فى التمديد من نغم مبانى اللحن .
والنغمتان ، فى الجزء الواحد من اجزاء اللحن ، قد تكونا متساويتين فى الزمان وقد تكونا متفاضلتين ، ومجموع زمانيهما اما ان يكون مساويا اصلا زمان التطق بالحرف المقرون بهما ، او ان يكون اعظم .
والحرف الذى يقترن بنغمتين مختلفتين فى التمديد ، فهو اما ان يقترن بالاولى ثم يمتد بتمديد الثانية ، او ان يمد مع الاولى وينتهى الى الثانيــة فيوقف عليها ، او أن يفصل الحرف تفصيل تينك النغمتين اللتين اقترن بهما فيدخله الهمز او النبر ؛ وقد يكرر الحرف بأن يرد مع الثانية اذا طال زمان احدى النغمتين .
ومثال الفارغ من النغم فى لحن اجزاؤه المتساوية اثنتان اثنتان ، هو كما لو جعلت ست عشرة نغمــة مؤلفــة فى التجنيس المسمى (جهاركاه) ، ومفصلة فى دورين من ايقاع الثقيل الاول (٨ من ٤) ، بازاء جزء قول يحيط بثمانية حروف ، مثل قولك : « بدا مليح المحيا » فانه قد يصير لحنه هكذا :

(حروف) بَـ آ دَا آ مَـ مَـ لِـ اِى حُ الْ مُـ آ حَـ ىَ يَـ آ

(نغم) من تجنيس الجهاركاه

(ايقاع) دم دم تك تك دم تك دم تك | دم دم تك تك دم تك دم تك |

دور الاصل ثقيل اول (٨ من ٤)

جَزَّأناهُ ثلاثةً ثلاثةً[1] ، وبالجملة ، فإنَّا نجعلُ عَدَدَ كلِّ جُزءٍ على عددٍ

---

(١) « ثلاثة ثلاثة » : يعنى ، ثلاث نغمات مختلفة التمديد من جملة مبانى اللحن ، فى كل جزء على التساوى .

والثلاث النغمات فى كل جزء واحد ، من اجزاء النغم ، قد تكون متساوية الأزمنة جميعا وقد تكون متفاضلة ، والمتفاضلة اما ان تكون متفاضلة الأزمنة فى الثلاث نغم أو ان يتساوى منها اثنتان .

وتمديدات النغم الثلاث ، اما ان تكون جميعا مختلفة ، أو ان يتساوى منها اثنتان فى التمديد ، ومتى تساوى منها اثنتان ، فالمتساويتان فى التمديد تكونا على طرفى الجزء ، والمتفاضلة وسطا بينهما .
واقتران حرف واحد بجزء يحيط بثلاث نغم ، فهو اما ان يقترن بالنغمة الأولى ثم يمد مع تمديد الباقيتين ، أو ان يقترن بالأولى ويمد مع الثانية ثم يكرر مع الثالثة ، او ان يقرن الحروف مع الأولى ويكرر مع الثانية ، ثم يمد مع الثالثة ، أو أن يفصل تفصيل النغم الثلاث ، ويكرر فيهما جميعا .

واذا كان الحرف المصوت المقترن بأول الجزء قد ردفه حرف ساكن غير مصوت أصلا ، فلا يمتد مع النغم ، مثل (التاء) أو (الدال) ، أو كان اذا امتد مع النغم صار بشع المسموع ، فان غير المصوت اما ان يحرك مع الثانية بنبرة او همزة ، ثم يمد مع الثالثة ، أو ان يمد المصوت مع الثانية ثم يقرن غير المصوت بالثالثة فى نهاية الجزء .
ومثال الفارغ النغم ، من لحن اجزاؤه المتساوية ثلاث ثلاث ، هو كما لو جعلت اربع وعشرون نغمة ، فى ثمانية اجزاء متساوية العدد ، مؤلفة فى التجنيس المسمى (سيكاه) ومفصلة فى ايقاع « الرمل » (٦ من ٤) ، بازاء شطر بيت من « مجزوء الرمل » يحيط بثمانية حروف ، مثل قولك :

* دع اخى سـعدى وليـلى *

فانه يمكن أن يجعل لحنه هكذا :

(حروف)

(نغم)
تجنيس "سيكاه"

(إيقاع)
دور الأصل "رمل"
(٦ من ٤)

الأمثالِ[1] ، ثم نَعمدُ إلى نَغمتهِ الأُولىٰ فنقرِنُ بها أوَّل حرفٍ في القوْلِ ، ثم نأخُذُ الحَرفَ الثانِي فنَقرنُهُ بالنغمةِ الأُولىٰ من الجزء الثاني ، والحرفَ الثالثَ بالنغمةِ الأُولىٰ من الجُزء الثالثِ ، إلى أن تَنفُدَ حُروفُ القوْلِ .

وفي مِثل هــذِهِ الألحانِ يَلزَمُ أن تبقىٰ نغمتانِ أو أكثرَ[2] لم يَقترِنْ بواحدةٍ منها شيءٌ من حُروفِ القوْلِ .

ولما كانت النغمُ الإنسانيَّةُ لا يُمكِن أن تمتدَّ ، أو يَعسُر أن تمتدَّ ، إلَّا مَقرُونةً بأحَدِ الحُروفِ المُمتدَّةِ الخمسَ[3] عشرةَ التي أحصَيْناها فيما قَبلُ ، احتجْنا إلى أن نَعلمَ الحُروفَ التي يجبُ أن تمتدَّ مع هــذهِ النغمِ ، أيُّ حروفٍ هي ، فنقول :

---

(١) « على عــدد الأمثال » : أي ، على عدد الأمثال من نسبة النغم الى الحروف .

(٢) قوله : « تبقى نغمتان او أكثر لم يقترن بواحــدة منها شيء من حروف القول » :

هو من قبل انه لما اقترن كل حرف من حروف القول ببداية كل نغمة في الجزء الذي يحيط بنغمتين نغمتين او بثلاثة ثلاثة ، أو اكثر ، كان من الطبيعي أن تبقى في نهاية الجزء الأخير من دور اللحن نغمة أو نغمتان ، او اكثر ، لم يقترن بها شيء من حروف القول ، ما لم يكرر الحرف او يمد او يفصل تفصيل نغم ذلك الجزء المقترن به .

(٣) « الحروف الممتدة الخمس عشرة » : هي الأطراف الثلاثة الممتدة ، وهي « الألف » ، و « الياء » و « الواو » ، ثم الامالات التسعة الممتزجة عن الأطراف ، ثم الثلاثة الممتدة مع النغم ، من غير المصوتات ، وهي « اللام » و « الميم » و « النون » .

إنَّ النغمةَ التى بدايتُها حرفٌ من حُروفِ القَوْلِ ، فإنَّ ذلك الحرفَ ،

إمَّا حرفٌ فى بداية القَوْلِ وإمَّا فى ما بعدَها ، فإن كان فى بدايةِ القَوْلِ ، ٤٢٢ د

فذلك لا يُمكِن أن يكون ساكِناً[1] ، فحينئذٍ ينبغى أن يُجعَلَ الحرفُ المُمتدُّ

معها ، المُصوِّتَ الطويلَ[2] المقرونَ بذلك الحرفِ .

وإن لم يَردِفه مُصوِّتٌ طويلٌ وردِفتْه حركةٌ[3] ، فينبغى أن تَمتدَّ الحركةُ

حتى تصيرَ مُصوِّتاً طويلاً ، ثم تُمَدُّ مع النغمةِ ، فهذه حالُ النغمةِ الأولى المقرونِ

بها الحرفُ الأوّلُ من حُروفِ القَوْلِ .

---

(١) قوله : « فذلك لا يمكن أن يكون ساكنا » : اى ، ان الحروف التى فى مبـــادىء الاقاويل هى دائما حروف متحركة ، من قبل ان الحرف الساكن يتبع ابدا حرفا متحركا قبله .

(٢) « المصوت الطويل المقرون بذلك الحرف » : يعنى به احد المصوتات الطويلة الثـــلاثة ، متى كان مقرونا بالحرف الأول من حروف القول ، مثل المقطع (فا) من « فاعلن » ، فهو على هيئـــة سبب خفيف يمكن ان يمتد مع النغمة الأولى ، فى الجزء الاول حتى يستوفى زمانها كله ، وكذلك كل سبب خفيف يمكن ان يمتد النطق به حتى يساوى زمان تلك النغمة .

(٣) قوله : « وان لم يردفه مصوت طويل وردفته حركة ... » : يعنى : واذا كان الحرف الأول ، المقرون بالنغمة الأولى من الجزء الأول ، حرفا متحركا ، فى مصوت قصير ، مثل (ف) من « فعولن » ، فانه ينبغى ان يمد مع النغمة فيستوفى زمانها حتى يلحق بالثانية .

وأما النغمةُ الثانيةُ والثالثةُ من الجزء الأوّلِ ، فقد يُمكنُ أن يُقرنَ[1] بهما جميعاً المُصوّتُ الذى قُرِنَ بالأولى ، ويمكنُ أن يُقرنَ بهما مُصوّتٌ آخرُ غيرُ

---

(١) قوله : « ... فقد يمكن ان يقرن بهما جميعا المصوت الاول الذى قرن بالأولى : يعنى ، والنغمة الثانية والثالثة ، فى الجزء الاول ، فقد يمكن ان يقرن بهما جميعا المصوت الممتد مع الأولى ، وذلك بان يكون الحرف ممتدا ملحونا على تمديدات النغم الثلاث وازمنتها جميعا فى مصوت واحد ، دون ان يقطع او يفصل قبل اقترانه بالثانية .

ومثاله ، ان يقرن الحرف الأول (فا) من « فاعلن » بالنغم الثلاث مجتمعة فى الجزء الأول ، فى دور من ايقـــاع « حثيث الرمل » (٦ من ٨) ، فيصير لحنه هكذا :

(حروف) فَـا ء آ ،

(نغم)

(إيقاع) O• O•O•• • •

«حثيث رمل» تم ه تك تك س (٦ من ٨)

وقد كان يمكن ان يجعل هـذا فى دور من ايقـــاع « الرمل » (٦ من ٤) ، غير أنه لما كان أعظم زمان بين نقمتين فى دور ايقاع لا يزيد على زمان نقرة واحـدة من نقرات الوصل الثقيل الأول (٤ من ٤) ؛ صار المصوت الذى يقرن ممتدا على الاستقامة بجزء من النغم اكثر من واحـــدة ، مأخوذا كذلك على هذا الوجه ، فلا يمتد مع النغم الى أكثر من هذا المقدار ، إلا أن يقطع فى نهاية ذلك الزمان ثم يفتتح بنبرة او همزة ، او أن يكرر الحرف بعينه فى جزء ثان .

وهذا من قبل ان معدل امتداد الأنفاس المتوسطة هو ذلك الزمان ، وانه هو أيضا بالقوة جميع المفصلات من النغم التى يمكن ان يحصرها جزء واحد فى خلال دور من أدوار الايقاعات .

الذى أُمتدَّ مع الأُولى ، ويُجعَلُ ذلكَ أحَدَ المُصوِّتاتِ الإثنَىْ عشَر[1] ، التى أحصَيْناها فيما سَلَف .

---

(١) قوله : « ... ويجعل ذلك احد المصوتات الاثنى عشر » : يعنى ، والنغمة الثانية والثالثة من الجزء الاول ، فقد يقرن بهما مصوت آخر ، غير الذى امتد مع الأولى ، وذلك بان يقرن الحرف بالنغمة الأولى ، ثم تقطع النغمة ويفتتح بهمزة أو نبرة ، أو « هاء » خفيفة ، ثم يمد مع الثانية والثالثة بأحد المصوتات الاثنى عشر ، تبعا لما يقتضيه امتداد ذلك الحرف .

وهـذا القطع انما يحدث متى كان المصوت المقرون بالأولى ينتهى الى حرف غير مصوت أصـلا ، أو كان اذا امتد يبشع به مسموع النغمة ، ومثاله ، المقطع (مف) ، من « مفتمان » ، فانه اذا قطع على الأولى ثم امتد مع الثانية والثالثة ، يبشع فى المسموع فيصير لحنه هكذا :

(حروف) مُفْ ءَ ا ـــــ .

(نغم)

(إيقاع) ٥ ٠ ٠ ٥ ٠ ٥ ٠ ٠ ٠

«ثقيل رمل» دم ، تك تك س (٦ من ٨)

وقد يفصل الحرف تفصيل نغم الجزء ، وذلك بأن يمد أول الحرف مع النغمتين الأولى والثانيـة ، ثم يسـكن او يحرك مع الثالثة ، فيصير لحنه هكذا :

(حروف) مُو وَ ا فْ

(نغم)

(إيقاع) ٥ ٠ ٠ ٥ ٠ ٥ ٠ ٠ ٠

«ثقيل رمل» دم ، تك تك س (٦ من ٨)

وكذلك يمكن ان يقرن الحرف ممتدا مع الاولى والثانية ، او مفصلا بهما ، ثم يقطع الصوت ويفتتح بنبرة او همزة ليمتد مع الثالثة فى مقطع آخر ، او أن يكرر الحرف بعينه عند انقضاء الثانية .

والمُصوِّتاتُ الطويلةُ ، لما كان النطقُ بها وحدَها[1] يعسُرُ أو لا يكادُ يكون ، واحتجْنا فى النَّغمِ[2] الزّائدةِ إلى إحضار مُصوِّتاتٍ لم تكن فى بِنْيَةِ القَوْلِ ، احتجْنا لذلك إلى إحضارِ حُروفٍ غيرِ مُصوِّتةٍ[3] تُجعلُ بداياتِ[4] المُصوِّتاتِ ، حتى يُمكِن النُّطقُ بها بسُهولةٍ ، فينبغى أن تكون تلك الحُروفُ[5] حُروفاً متى زِيدَت فى القَوْلِ خَفِيَتْ حتى لا يُؤْبَهَ بمكانها ، أو أن تكونَ بحيث إذا ظَهرتْ ، لم تكن تلك زيادةً تُغيِّرُ دَلالةَ القَوْلِ .

١١٨س

٤٢٣ :

وهذه الحروفُ ، هى « الهَمْزةُ » و « النَّبْرةُ » و « الهاء » ، فإنَّ « النَّبرةَ » هى أيضاً « همزةٌ » بوجهٍ ما ، وبينهما فرقٌ يسير ، أمّا الهَمْزُ والنَّبْرُ فيُجعَل افتتاحَ كلِّ واحدٍ من المُصوِّتاتِ الإثْنَى عشر ، وأمّا « الهاء » ،

---

(١) « ... بها وحدها يعسر » : أى ، والنطق الممتد ، بمصوتات طويلة ، على استقامة ، قد يعسر اذا لم تفصل او تقطع أو يتخللها مصوتات اخر .

(٢) « النغم الزائدة » : اى النغم الفارغة من الحرف .

(٣) « غير مصوتة » : أى ، ساكنة ، من قبل ان بدايات المصوتات المستأنفة هى نهايات المصوتات التى قبلها .

(٤) « بدايات المصوتات » : أوائل النطق بها مما يلى امتداد المصوتات التى قبلها .

(٥) وتلك الحروف ، هى التى اذا اقترنت باول المصوت الممتد ، لا يبين مكانها ولا يتغير بها المعنى فى القول ، وهى مثل الافتتاح بالهمز والنبر أو بهاء خفيفة .

فالأجودُ أن تُجعَلَ افتتاحاتِ « الألفِ » والممزوجاتِ التى تميلُ إلى « الألفِ » ، وإن جُعِلت افتتاحاً لحرفِ « الياء » وما مالَ إليه من الممزوجاتِ أو المتوسّطات بين « الياء والألفِ » ، لم يَبْشَعْ به مسموعُ النغمةِ ، ومتى جُعِلَت افتتاحاً « للواوِ » والممزوجاتِ المائلةِ إليها أكسبت النغمَ بشاعةَ المسموعِ ، فهذه حالُ الجزءِ الأوّلِ فى هذا الصنفِ المُجزَّأ هذا النحوِ من التجزئة[1]

وإن كان ذلك[2] الحرفُ مقروناً بأوّلِ نغمةٍ فى بعضِ الأجزاءِ الأُخَر ، سوى الجزءِ الأوّل ، فإنّ ذلك الحرفَ إمّا ساكنٌ ، وإما متحرّكٌ ، وإمّا أن يَردفَه مُصوّتٌ طويلٌ .

فإن كان متحركاً ، وكان[3] قد رَدِفه مُصوّتٌ طويلٌ ، فحالُ النغمِ التاليةِ[4] له كحالِ النغمِ التاليةِ للحرفِ الأوّلِ ، وقد وصفنا ذلك .

---

(١) « ... هذا النحو من التجزئة » : يعنى به الصنف من الألحان الفارغة النغم ، الذى توزع فيه الأجزاء من نغم اللحن على الحروف بتساو .

(٢) قوله : « ... ذلك الحرف » : كلام مستأنف لما قبله ، ويعنى به الحرف الذى يقترن بأول نغمة فى الجزء

(٣) فى نسخة (د) : « فإن كان متحركا أو كان ... » .

(٤) قوله : « فحال النغم التالية له ... » :

يعنى ، وإذا كان الحرف الأول فى الجزء الثانى ، أو ما يليه ، متحركا وردفه مصوت طويل ، فحاله فى النغمة الأولى ، وحاله فى النغمتين التاليتين هو كما اتبع فى نغم الجزء الأول .

وإن كان ساكناً ، فهو إمّا أحدُ المُمتدَّةِ الثلاثةِ التى لا يَعْرَى[1] منها لِسانٌ أصلاً ، وإمّا غيرُها ، فإن كان أحـــدَ الثلاثةِ المُمتدَّةِ ، فإنّ النغمةَ التى يُقرنُ بها أحَدُ هـــذهِ تمتدُّ بامتِـدادهِ غيرَ مائِـلةٍ[2] إلى شىء من المُصوِّتاتِ .

٤٢٤ د

وهـذا الحَرفُ السّاكِنُ الذى جُعِلَ فى بِدايَةِ النَغمةِ ، إذا نُطِقَ به مَوْصـولاً[3] بنغمةٍ تقدّمتْهُ امتَـدَّ معها مُصَوّتٌ ما طويلٌ ، سَلُسَ النُّطقُ به وأمكَن أن يَمتَدَّ مع النَّغمةِ ، ومتى قُطِعَتْ[4] النّغمةُ التى تقَدّمتهُ ، وأرَدنا النطقَ به لم يُمكِن[5] ، ومتى حَرَّكنا الحرفَ احتَجنا إلى أن

---

(١) « لا يعرى منها لسان اصلا » : أى ، لا تخلو منها لغة اصلا ، وهى حروف « اللام » ، و « الميم » ، و « النون » .

(٢) « تمتد بامتـداده غير مائلة ... » : يعنى ، والنغمة التى تقرن بحرف من هذه الثلاثة الممتدة مع النغم ، من غير المصوتات ، انما تمتد مع تشـديد الحرف ، على استقامة دون أن تميل الى شىء من المصوتات الممتدة الاثنى عشر .

(٣) « موصولا بنغمة تقدمته » : أى ، اذا نطق به تاليا لمصوت طويل ، كما فى النطق بنغمتين موصولتين ، على هيئة وتد مقرون ، قرن بالأولى مصوت طويل ، مثل (تا) ، وبالثانية حرف ساكن يمتد مع النغمة مثل « النون » .
وكما يسهل أن يمتـد كل واحد من هذه الثلاثة الممتدة مع النغم مع نغمة متقدمة ؛ فانه يسهل أيضا أن يقترن ممتدا كذلك مع نغمة تاليـــة .

(٤) « قطعت النغمة التى تقدمته » : وقف عليها بالسكون فانفصلت من الحرف السـاكن الذى يليهـا من تلك الثلاثة التى تمتد مع النغم .

(٥) قوله : « وأردنا النطق به لم يمكن » : هو من قبل أن قطع النغمة التى تقدمته جعل هـذا الحرف الساكن وكأنه بداية نغمة تالية فاستحال البدء به ساكنا .

نجعل الحرفَ المُمتدَّ مع النغمةِ ممـــدودَ الحركةِ ، فيصيرُ أحدَ المُصوّتاتِ الطّويلةِ .

وظاهرٌ أنّ النغمـــةَ التي يمتدُّ معها أحدُ هـذهِ الثلاثةِ ، لها أثرٌ في السّمعِ ليس ذلك لغيرِها ، فمتى أبدلنا مكانَها حرفًا آخرَ ، أبدلنا مكانَ الأفضلِ ما هو دونَهُ ، فلذلك صار الأجودُ في أحدِ هـذه الثّلاثةِ أحدَ أمرَينِ ، إمّا أن لا تُقطعَ النّغمةُ التي قبلها[1] إلى أن يُوصَلَ بها ، حتى يصيرَ أحدُ هـذهِ الحُروفِ ، كأنّه على نهايةِ النغمةِ السّابقةِ ، ثم تُمدُّ مع النغمةِ التّاليةِ ، وإمّا أن تُقطعَ النغمةُ التي قبلها ، فإذا أردنا أن ننطقَ بأحدِ هـذه الثلاثةِ افتتحْنا بهمزةٍ أو نبرةٍ[2] ، ثم مدَدنا الحرفَ مع النّغمةِ .

ثم حالُ نغمٍ إن تبِعَتْهُ كحالِ النغمِ التّابعةِ للنّغمةِ الأولى التي قُرِنَ بها الحرفُ الأوّلُ من القولِ .

٤٢٥ د   وإن كان هذا الحرفُ السّاكنُ غيرَ هـذه الثلاثةِ ، فإنّه ، أمّا في بعضِه ،

---

(١) « لا تقطع النغمة التي قبلها الى أن يوصل بها ... » .
اى ، أن يمتـــد المصوت بالنغمة الأولى حتى يوصل به الحرف الساكن ، من تلك الثلاثة ، ثم يمتد هذا مع النغمة الثانية .

(٢) « افتتحنا بهمزة أو نبرة » : يعني جعلنا افتتاح النطق بذلك الحرف مع النغمة الأولى في الجزء همزة أو نبرة ، يســـبقها نغمة ساكنة في نهاية الجزء المتقدم قطع بها الصوت الذي سبق ذلك الحرف .

فلا يمكن[1] أن يُمَدّ مع النغمة ، وأمّا في بعضه ، فلا ينبغي[2] أن يُمَدّ مع النغمة .

وإن أسكنّ ، فالوجهُ فيه أحدُ وجهين ، أحدهما ، أن يُحرَّكَ وتُمَدّ حركته حتى يصير مُصَوِّتاً طويلاً يمتدّ مع النغمة ، والثاني ، أن يُجعَلَ نهايةً[3] بعضِ نغمِ الجزء الذي هو فيه ، وتُفتَتَحُ النغمةُ ، إمّا بهمزةٍ أو بنبرةٍ أو بحرفِ الهاء .

وإذا حرّكناهُ ، فالأجودَ أن نحرّكه بحركةِ الحرفِ الذي بعده ، وإن حرّكناهُ بحركةِ النغمةِ التي قبله أو بحركةِ الحرفِ الذي قبلَه أو بأيّ حركةٍ ما كانَ ، جازَ ، غير أنّ الأجودَ ما قلناهُ .

وفي هذه وما جانَسَها ، قد يُمكن تكريرُ الحرفِ الأوّلِ مع كلّ واحدةٍ[4]

---

(١) قوله : « أما في بعضه فلا يمكن ان يمد مع النغمة » : يعني : وبعض الحروف الساكنة يعسر امتداد الصوت معها ، اذا نطق بها ساكنة ، مثل حروف « التاء » ، و « الكاف » ، و « الدال » .

(٢) « . . . فلا ينبغي ان يمد » : اي ، وبعض الحروف الساكنة قد يبشع بها مسموع النغم اذا امتدت ساكنة ، مثل « الظاء » ، و « الخاء » ، « الشين » .

(٣) قوله : « لا يجعل نهاية بعض نغم الجزء الذي هو فيه » : يعني ، يوقف على الحرف في نهاية واحدة من نغم الجزء بحركة لينة ، ثم تفتتح النغمة التالية بهمزة او نبرة .

(٤) « مع كل واحدة من النغم » : اي ، ان يكرر الحرف الأول المقترن بالنغمة الأولى من الجزء ، مع كل واحدة من النغم التالية .

من النغمِ ، والأجودُ فيما كثُرت فيه النغمُ الفارِغةُ أن يُرَدَّ الحرفُ الأوّلُ مع النغمةِ الأخيرةِ[1] أو التى قبلَ الأخيرةِ ، لِيَبِينَ اتّصالُ الحروفِ ويُبِينَ على تَفَهُّمِ المعنَى .

* * *

٢ — « توزيعُ النغمِ على الحُروفِ بتفاضُل »

فقد استوفَيْنا القوْلَ فى توزيعِ النغمِ على الحُروفِ بتَساوٍ ، وأمّا على التفاضُلِ[2] ، فهو أن يُجزَّأَ النغمُ بأجزاءٍ مُتفاضِلةِ العَدَدِ[3] ، حتى يكون بعضُ أجزائِها ثلاثَ نغمٍ وبعضُها نغمتَيْنِ وبعضُها واحِدةً وبعضُها أربعاً وما زادَ ، وجُملتُه على وجهَيْنِ ، إمّا مُنتَظِمًا وإمّا غيرَ مُنتَظِمٍ .

---

(١) « يرد الحرف مع النغمة الأخيرة » : يعنى ، وفى الأجزاء التى تكثر فيها النغم الفارغة ، يحسن أن يكرر الحرف الأول المقترن بالأولى مع النغمة الأخيرة فى الجزء ، أو مع النغمة التى قبل الأخيرة .

(٢) فى نسختى (د) و (م) : « وأما المتفاضل ... » .

(٣) والأجزاء المتفاضلة العدد من النغم ، كالمتساوية العدد ، اما أن تكون النغم فيها متساوية الأزمنة ، فى الجزء الواحد ، أو أن تكون مختلفة ، أو أن يتساوى فى الجزء زمانا نغمتين أو أكثر .

وتعديدات النغم أيضا فى كل جزء ، اما أن تكون مختلفة جميعا ، أو أن يتساوى بعضها ، والمتساوية التعديد انما تقع فى خلال المختلفة ، من قبل أن نغم الجزء جميعا مبان فى اللحن .

والأجزاء » فى ذواتها ، قد تكون متساوية الزمان جميعا فى الدور الواحد ، وقد تكون مختلفة ، وقد يتساوى جزءان منها أو أكثر ، فان كانت كذلك ، فان دور اللحن فى جملة الأجزاء يلزم أن يفصل موزونا وزن الايقاع الذى هو فيه .

فالمُنتَظِمُ هو على أنحاء كثيرةٍ ، منها ، أن يُجعَلَ الجزءُ الأوَّلُ نغمةً واحدةً ، والجزء الثَّاني نغمتَيْنِ ، والثالثُ ثلاثَ نغمٍ ، وكذلك كُلَّما زادَ جُزءاً زادَ على العددِ الذي قَبْلَه بواحدٍ[1] .

426 د

ومنها ، أن يُجعَلَ الجزءُ الأوَّلُ اثنَيْنِ ، ويُجعَلَ ما بَعدَ ذلك من المُتتالِيةِ ، يزيدُ كلُّ واحدٍ منها على الذي قبلَه باثنَيْنِ[2] .

---

(1) قوله : « . . . زاد على العدد الذي قبله بواحد » :

يعني ، ان تصير الاجزاء من النغم متوالية بانتظام عددى من الأنقص الى الأزيد ، على استقامة بزيادة نغمة في كل جزء على التوالى .

ومثال هذا الضرب المنتظم من توزيع النغم على الحروف اجزاء متفاضلة العدد ، هو كما لو جعلت عشر نغم مؤلفة في دور من ايقاع « خفيف الهزج » المفصل بزمان (٢ من ٤) مجزأة أربعة أجزاء متفاضلة بانتظام على الاستقامة بزيادة نغمة في كل جزء على التوالى ، بازاء جزء قول رباعى الحركات مثل (فاعلاتن) ثم قرن كل حرف منها بأول جزء من النغم ، ومثاله قولك :

« همت وجداً . . . » ، فانه يمكن أن يكون لحنه هكذا :

(حروف)

(نغم)
من تجنيس «سيكاه»

(ايقاع) دم ـ ـ | دم تك | دم دم تك | تك تك تك دم | تك س |

أصول «خفيف هزج»
(٢ من ٤)

(2) قوله : « يزيد كل واحد منها على الذى قبله باثنين » :

اى ، ان تصير الأجزاء متوالية على الاستقامة بزيادة نغمتين نغمتين في كل جزء على التوالى ، فاذا بدىء بالجزء الأول نغمة واحدة كان الثانى ثلاث نغمات واذا بدىء بالجزء الأول نغمتين صار الجزء التالى اربع نغمات ، وهكذا يزيد كل جزء على الذى قبله بنغمتين على التوالى .

وكذلك يمكنُ أن يُجعَلَ الجزء الأوَّلُ ثلاثًا ثم تُنظَمُ التالِيَةُ له على

١١٥ م هذا النِّظام (١) .

أو تجعل بالعكس ، حتى يُجعَلَ الجزء الأوَّلُ أكثرَها عددًا وآخرُها

أقلّها عددًا (٢) .

---

(١) قوله : « ... ثم تنظم التالية له على هذا النظام » .
يعنى ، ان تجزأ النغم اجزاء متفاضلة على انتظام مطرد بزيادة ثلاثة ثلاثة فى كل جزء على التوالى ، من الانقص الى الأزيد .

(٢) قوله : « ... الأول اكثرها عددا وآخرها أقلها عددا » :
يعنى ، أن تجعل الأجزاء من النغم متفاضلة على انتظام بنقصان واحدة واحدة فى كل جزء أو اثنتين اثنتين او ثلاث ثلاث ، وذلك على التوالى من الأزيد عددا الى الأنقص ، وهذا الصنف من توزيع النغم اجزاء متفاضلة على النظام ، هو منكس الصنف الأول .
ومثال ما هو بنقصان واحدة واحدة فى كل جزء على التوالى ، هو كما لو جعلت عشر نغم مؤلفة فى ثلاثة أدوار من ايقاع « خفيف الرمل » (٦ من ٨) ومجزاة اربعة أجزاء متفاضلة بنقصان نغمة فى كل جزء ، من الأزيد الى الانقص ، ثم جعل كل جزء منها بحيال حرف من جزء رباعى الحروف مثل ان يكون على وزن (مستفعلن) ، كقولك : « ياليتنى ... » فقد يمكن أن يكون لحنه هكذا :

(حروف) يا ءَ ءَ آ لَ ءَ اَىْ كَ نْ آ رِنِىْ

(ـــنغم)
تجنيس "سيكاه"

(إيقاع) أصول "خفيف رمل" (٣ من ٤) دم تك تك تك | دم تك دم تك | دم تك

وعلى هذا الترتيب تجعل الأجزاء المتفاضلة بنقصان اثنتين اثنتين او ثلاث ثلاث .

وقد يُمكن أن يُجعَلَ مَخلوطاً[1] من هذين الصّنفين ، فيشابِهُ حينئذٍ غيرَ المُنتظِمِ .

والمُنتَظِمُ ، منه ما هو عائدُ[2] الأجزاءِ ، ومنه ما هو غيرُ عائدِ الأجزاء ، والعائدُ هو الذى تَعودُ أجزاؤه فى ترتيباتٍ مُتَشابِهةٍ .

فمنه ما جُزؤه الثانى على نَكسِ[3] جُزئِه الأوّل .

---

(١) « مخلوطا من هذين الصنفين » : أى ، أن تجعل الاجزاء من النغم متفاضلة ومنتظمة على ذينك الصنفين ، فتصير مخلوطة فى الاجزاء المتقدمة والمتاخرة فى الدور الواحد ، على غير ترتيبات متشابهة .

(٢) « عائد الأجزاء » : اى : أنّ مجموع الاجزاء الصغار من النغم فى الدور الواحد يعود فيتكرر فى دور ثان ، أو دورين ، بترتيبات متشابهة .

(٣) قوله : « ... ما جزؤه الثانى على نكس جزئه الاول » :
يعنى ، ومن أصناف المنتظم العائد الأجزاء ، ما ترتيب أجزائه الصغار فى الدور الثانى على عكس ترتيبها فى الدور الأول ، وذلك بان يجمع بين دورين متشابهين ، ترتيب اجزاء احدهما فى الدور المتقدم عكس ترتيب اجزاء الآخر فى الدور التالى :
ولنجعل مثال هذا الصنف كلا من المثالين اللذين أثبتناهما فى صنفى المنتظم ، ونضيف لكل واحد منهما دورا ثانيا على عكس ترتيب الدور المتقدم ،
فأول هذين ان ترتب الأجزاء الاربعة فى الدور المتقدم بزيادة نغمة فى كل جزء ، ثم ترتب الاجزاء فى الدور التالى بنقصان نغمة فى كل جزء ، ثم تقرن اول نغمة فى كل جزء من الدورين بحرف من جزء اصغر فى قول رباعى الحروف ، وليكن على وزن (فاعلاتن) : مثل ان يكون شطر بيت من « مجـزوء الرمـل » ، فى قولك : =

ومنه ما تاليه على سَوِىِّ[1] جُزئِهِ المُتَقَدِّم ، فإذا كان جُزؤه الأوَّلُ صائرًا

---

* همت وجدا فى هواها *

فيصير لحنه هكذا :

(حروف) هـ مـ ت ، وَ ، وَ ، اَ جْ ، دَ ، ه ، آ ، آنْ فِ ، ى ، إ ، ى ، إى ، هَ ، وَ ، آ ، وَ ، آ ، آ ، هَا

(منغم)

تجنيس "سيكاه"

(إيقاع) دم | دم تك | دم دم تك | تك تك دم | تك | دم دم تك | دم | دم تك دم | تك دم | تك

أصول "خفيف هزج" (٢ من ٤)

وثانيهما ان ترتب الاجزاء الاربعة ، فى الدور المتقدم بنقصان نغمة فى كل جزء ، ثم ترتب فى الدور التالى بزيادة نغمة فى كل جزء ، ثم يقرن كل جزء من الدورين بحرف من حروف جزء أصغر فى القول رباعى الحروف ، وليكن على وزن (مستفعلن) ، مثل أن يكون شطر بيت من « مجزوء الرجز » ، فى قولك :

* يا ليتنى فيهـــا جـــذع *

فيصير لحنه هكذا :

(حروف) يَا ، ءَ ، ءَ ، آ ، لَ ، ىْ ، آ ، تَ ، نَ ، آ ، ى ، ف ، ى ، هَا ، آ ، جَ ، ءَ ، آ ، ذَ ، ءَ ، ءَ ، اَعْ

(منغم)

تجنيس "راست"

(إيقاع) دم تك تك تك | دم تك دم تك | دم تك | دم دم تك | دم دم تك | دم | تك تك تك

أصول "خفيف رمل" (٣ من ٤)

(١) « .. على سوى جزئه المقدم » : إى ، مشابها فى ترتيب اجزائه للدور الأول ، وهــذا هو كمــا فى تكرير المثـــالين اللذين اتبتناهما من اول الأمر فى صنفى المنتظم ، بان يجعــل الدوران متشابهين تماما فى ترتيب الأجزاء .

فاول هذين ، دوران متشابهان من الصنف الأول ، رتبت فيهما الأجزاء من الأنقص الى الأزيد ، بزيادة نغمة فى كل جزء ، كما فى المثال الأول ، فهو اربعة اجزاء مرتبة كذلك ، وكل جزء منها

من الأنقصِ إلى الأزيدِ كان الجزء التالي له كذلك ، وإذا كان صائراً من الأزيدِ إلى الأنقصِ كان التالي له كذلك .

بازاء حرف من حروف (فاعلاتن) ، فاذا ضوعف على هذا الوجه في قولك : * همت وجدا في هواها *
صار لحنــه على هــذا الايقاع هكذا :

(حروف)

(نغم)
تجنيس "سيكاه"

(إيقاع)
أصول "خفيف هزج" (٢ من ٤)

وثانيهما ، دوران متشـــابهان من الصنف الثاني ؛ رتبت فيهما الأجزاء من الأزيد الى الانقص ، بنقصـان نغمة في كل جزء ، كما في المثال الثاني ، فهذه اربعة اجزاء رتبت كذلك ، وكل جزء منها بازاء حرف من أصغر جزء في القول رباعي الحروف كما لو كان على وزن (مـــستفعلن) ، فاذا ضوعف دوره ، على هذا الوجه ، في قولك : * ياليتني فيهـا جـــــذع *
صار لحنه على هذا الايقاع هكذا :

(حروف)

(نغم)
تجنيس "راست"

(إيقاع)
أصول "خفيف رمل" (٢ من ٤)

وكل واحــد من أصناف المنتظم العائد الأجزاء ، قد يكون دوره الأول في ايقاع غير ايقاع الدور الثاني ، فاذا ما وصل بين الدورين

وأما متى كان على نَكْسِ الأوّلِ ، فإنَّ الأوّلَ فيه متى كان صائراً من الأنقصِ إلى الأزيَدِ ، كان التّالِي صائراً من الأزيَدِ إلى الأنقصِ ، وإذا كان الأوّلُ صائراً من الأزيَدِ إلى الأنقصِ كان التّالِي صائراً من الأنقصِ إلى الأزيَدِ .

٤٢٧ د

وكلُّ واحدٍ من هذَيْنِ الصِّنفَيْنِ ، فهو مُتَضاعَفٌ (١) ، أحدُهما ، أن يكون

في جزء أصغر او اوسط من لحن ، يلزم ان يراعى ان يكون المجتمع منهما قابلا للقسمة الى نصفين ، او ثلاثة اجزاء متساوية في الزمان حتى تصير هذه اجزاء صغرى ووسطى في لحن تام الاجزاء .

وقد يكون أحد جزءى اللحن يزيد او ينقص عن تاليه بمقدار زمان او زمانين من الأصغر المفروض في الايقاع الذى هو منه ، بمنزلة ما عليه الزحاف والتذييل في عروض الشعر وضروبه .

(١) قوله : « وكل واحد من هذين الصنفين فهو متضاعف » : يعنى ، وكل واحد من الدورين ، في هذين الصنفين اللذين اثبتناهما هنا ، فله نظير من جنسه ، اما مشابه في ترتيب الاجزاء الصغر او غير مشابه ،

والمتضاعف الذى يتالف من نظيرين متشابهين ، فهو لحن تام ، من قبل ان كل واحد من المتشابهين جزء اوسط في لحن ، يحيط بجزلين اصغرين فاكثر ، فما هو من اربعة اجزاء صغار وجزلين اوسطين ، فهو اقل اصناف الالحان التامة ، بمنزلة ما عليه الشطر والجزء والنهك في بحور الشعر .

واما المتضاعف الذى يتالف من نظيرين غير متشابهين ، فهو لحن تام اول تمام ، من قبل ان مجموع النظيرين غير المتشابهين هو جزء اوسط في لحن ، يحيط بعدة أجزاء صغار ، فاذا ضوعف الجزء الاوسط بعينه في دور مشابه صار المجتمع من المتشابهين لحنا تاما اول تمام .

أوّلُ التالي[1] على عَددِ أوّلِ الجُزءِ المُتقدِّمِ ، والثانى أن يكون عَددُ أوّلِ الجزء التّالي مُخالِفاً[2] لعددِ أوّلِ الجُزءِ المُتقدِّمِ ، وليس يَعسُر بعد هذا اسْتِيفاء ما بَقِيَ من أقسامِ المُنتَظِمِ ، على التّمامِ .

وأمّا غيرُ المُنتَظِمِ ، فهو أن يَجرى الأمرُ فيه كيفَ اتّفقَ ، ويقعُ فيه كثيرٌ من مَخلوطاتِ[3] أصنافِ المُنتَظِمِ ، غيرَ أنّ عَددَ الأجزاءِ يجبُ أن يكون على عَددِ حُروفِ القَوْلِ . ١١٩س

---

(١) قوله : « ... اول التالى على عدد اول الجزء المتقدم » : يعنى ان يكون شطرا اللحن ، فى المتضاعف ، متشابهين تماما فى ترتيب الأجزاء الصغار وفى عدد النقم فى كل جزء ، وبذا يصير عدد النقم فى الجزء الاول من الشطر الاول مساو لنظيره فى الجزء الاول من الشطر الثانى ، وكذلك فى بقية الأجزاء المتناظرة على التوالى فى شطرى اللحن .

(٢) قوله : « ... اول الجزء التالى مخالفا لعدد اول الجزء المتقدم » : يعنى ان يكون ترتيب الأجزاء الصغار فى الدور الثانى ، من المتضاعف ، غير مشابه لترتيبها فى الدور الاول ، وبذا يكون عدد نقم اول الأجزاء الصغار فى الدور الاول مخالفا لعدد نقم اول الأجزاء الصغار فى الدور التالى ، وكذلك تختلف اعداد النقم فى الأجزاء المتناظرة الباقية فى الدورين .

(٣) « مخلوطات اصناف المنتظم » : اى ، ترتيبات الأجزاء الصغار المخلوطة من صنفى المنتظم ، كما لو كانت الأجزاء الصغار المتقدمة على عكس الاجزاء المتأخرة ، والمتوسطة بينهما مخلوطة من هذين . وترتيب الاجزاء الصغار المتفاضلة فى عدد النقم ، على غير انتظام اطلاقا ، او ان تكون مخلوطة من صنفى المنتظم ، فانما هو يشبه توزيع النقم على الحروف فى الألحان الفارغة النغم ، فيكون بعض الأجزاء نغمة واحدة ، وبعضها اثنتين وبعضها ثلاثا ، على غير انتظام كيفما يتفق فى صياغة هذا الصنف من الألحان .

ثم من بعد ذلك ، ينبغي أن تُوزَّعَ الحُروفُ على الأجزاء ، على الجهةِ التي قِيلَتْ في المُتَساوِي[1] ، وكذلك الحالُ فيما يَعرِضُ[2] هاهُنا عند تَوْزيعِ الحُروفِ على أجزائِها ، كالحالِ في المُتَساوِي .

ومتى أحصَيْنا عَدَدَ النَّغَمِ وعَدَدَ حُروفِ القَوْلِ ، فوَجَدْنا عَدَدَ النَّغَمِ مِثلَ عَدَدِ الحُروفِ وزِيادةِ جُزءٍ أو أجزاءٍ ، أو وَجَدْناهُ مِثلَيْهِ وزِيادةِ جُزءٍ أو أجزاءٍ ، أو أمثالَهُ وزِيادةِ جُزءٍ أو أجزاءٍ ، فمِنَ البَيِّنِ أنَّه لا يُمكِنُ أن تُوزَّعَ الحروفُ على النَّغَمِ أجزاءً مُتَساوِيةَ العَدَدِ ، حتى تكونَ كلُّ نغمةٍ حِصَّتُها من الحُروفِ على عَدَدِ حِصَّةِ صاحِبَتِها ، بل يَقَعُ فيها تفاضُلٌ لا مَحالةَ .

٤٢٨ د والتَّفاضُلُ فيها أيضاً ، إمَّا بنِظامٍ وإمَّا بغيرِ نظامٍ ، ومتى كانت زِيادةُ النَّغَمِ على الحُروفِ مِثلَ نصفِهِ أو ثُلثِهِ أو سائرِ ما جانَسَ هذا ، فإنَّ التَّفاضُلَ

---

(١) « ... على الجهة التي قيلت في المتساوي » :
يعني ، وتوزيع حروف القول على اجزاء النغم المتفاضلة العدد هو على الجهة التي اشير اليها قبلا في الأجزاء المتساوية العدد ، وذلك بان يقرن الحرف الأول من القول ببداية النغمة الاولى في الجزء الأول ، ويقرن الحرف الثاني ببداية النغمة الأولى في الجزء الثاني ، وهكذا الى ان تنفد الحروف موزعة على الأجزاء من النغم .

(٢) قوله : « فيما يعرض ها هنا ... » :
يعني : والحال فيما يعرض ها هنا ، في الأجزاء المتفاضلة : عند اقتران الحروف من غير المصوتات ببدايات النغم ، هو بعينه ما سلف القول فيه في الأجزاء المتساوية العدد من النغم .

فيه يُمكن أن يُجعَلَ على نِظامٍ[1] ، ومتى لم يَمكن كذلك كان أحرى أن يَعسُر نظامُه ، غيرَ أنّ الأجودَ فى هذه كلّها أن يُتحرّى عن نَظْمِه على أكثرِ ما يُمكن ، وليس يَعسُر استيفاءُ أقسامِه كلّها ، المُنتظَمُ منها وغيرُ المُنتظِم ، ثم توزيعُ الحروفِ عليها ، وما يَعرِضُ فيه هو على مِثالِ ما قد سَلَفَ القولُ فيه .

والأقسامُ التى قَسّمنا إليها الألحانَ الفارِغةَ النَّغم ، من المُتفاضِلِ والمُتساوى ، قد يُمكن أن تُجعَلَ أقسامَ[2] الألحانِ المملوّةِ النَغمِ ، فتُجعَلُ الحروفُ هُنالك بَدَلَ النَّغم ها هُنا .

فإنّ الحروفَ هُنالكَ إن كانت أزيَدَ عَدَداً من النَّغم بالمِثلَين ، أو المِثلَين والجُزء أو الأجزاء ، أو بثلاثةِ أمثالٍ وما زادَ ، فإنه يُمكِن أن تُعمَل منها الألحانُ المَملوّةُ النَغم كلُّها والمَخلوطةُ .

---

(١) قوله : « ... فان التفاضل يمكن ان يجعل على نظام » : يعنى ، ومتى كان عدد نغم اللحن مثل ونصف عدد الحروف او مثل وثلث ، او ما جانس ذلك ، فانه يمكن أن تجعل اجزاء متفاضلة العدد ، وترتب على النظام ، كما لو كان عدد النغم اثنى عشر وعدد الحروف تسعة ، فتجعل جملة النغم فى تسعة اجزاء بعضها نغمة واحدة فى كل جزء وبعضها نغمتان ، مرتبة ترتيبا منتظما .

(٢) قوله : « ... قد يمكن ان تجعل اقسام الألحان المملوة النغم » : يعنى ، وتوزيع النغم اجزاء بازاء كل واحد من حروف القول ، بتساو او بتفاضل فى الألحان الفارغة النغم ، قد يمكن أن يجعل اصناف توزيع الحروف اجزاء بازاء كل واحدة من النغم ، فى الألحان المملوة .

وأمّا متى كانت الحُروفُ مِثلَ النّغمِ ومِثلَ جُزءٍ أو أجزاءٍ ، لم يُمكِن أن تُعمَلَ إلاّ المَخلُوطة .

وليس يَعسُر استيفاءُ أقسامِ هـذا الصِّنفِ[1] كلّها ، حتى لا يُغادَرَ منها شيءٌ ، وقد بُيِّنَ فيما قبْلُ ، كيف صنعةُ المَلُوّة ، وما يَعرِضُ فيها ، وما ينبغي أن يُعمَلَ عند كلِّ عارضٍ .

٤٢٩ د والألحانُ المَلُوّةُ النّغمِ ، منها ما يَملأُ حُروفُهُ جميعَ أجزاءِ مَدّةِ[2] كلِّ نغمةٍ ، ومنها ما يملأُ بعضَ مَدّةِ كلِّ نغمةٍ ، وقد أرشدنا إلى صَنعةِ هـذا فيما سَلَف .

* * *

---

(١) « هذا الصنف » : اى ، الالحان المملوة النغم .

(٢) « مدة كل نغمة » : زمانها ، بالقياس الى ازمنة النطق بالحروف التى تقترن بها ، وذلك من قبل أن زمان النطق بالحرف المتحرك يشبه زمان الموصل الخفيف المطلق (١ من ٨) ، او ان زمان النطق بسبب خفيف مساو زمان الموصل الخفيف الاول (١ من ٤) ، فلذلك قد يتساوى زمان مدة نغمة مع زمان النطق بالحرف او الجزء من الحروف المقترنة بها .
فاما اذا كان زمان النطق بحرف ، او بجزء من الحروف ، اقل من زمان مدة النغمة المقترنة به ، فان بعض زمان تلك النغمة يظل فارغا من الحرف ، لا سيما اذا كان الجزء ينتهى بحرف غير مصوت اصلا ، مثل (التاء) او (الكاف) ، وفى مثل هذه ، اما ان يحرك الحرف الساكن غير المصوت حتى يمتد مع باقى زمان تلك النغمة ، او ان يحرك المصوت الذى قبله حتى يستوفى مجموع الجزء زمان مدة النغمة التى هو فيها .

(الألحانُ المَخلوطةُ من فارِغةِ النَّغمِ والمَملوّة)

ولنَقُلِ الآنَ في المَخلُوطاتِ[1] ، وظاهِرٌ أنَّ المملُوّةَ لمّا كانَ عَـــددُ حُروفِها

---

(١) « المخلوطات » : أصناف الألحان المخلوطة من فارغة النغم ومن المملوة ، وذلك عندما يراعى في اللحن أن يكون بعض الحروف متباعدة الأطراف فيملأ ما بينها بالنغم ؛ وبعض النغم متباعدة كذلك فيملأ ما بينها بالحروف ، وبذلك يصير اللحن مخلوطا بعضه من صنف الألحان الفارغة النغم وبعضه من صنف المملوة .

والألحان المخلوطة قد يمكن أن تعمل اذا كان عدد النغم المؤلفة في لحن أو جزء لحن مساويا عدد حروف القول ، وحينئذ يصير بعض نغم اللحن مملوا بالحروف ، وباقيها نغما فارغة الا من الحرف الذي اقترنت به كل واحدة منها ؛

ومثـــاله ، ثماني نغم من تجنيس « السيكاه » ، مؤلفة في ايقاع « خفيف الهزج » ؛ (٢ من ٤) جعل بازائها شطر بيت من « مجزوء الرمل » يحيط بثمانية حروف ، على وزن (فاعلاتن فاعلاتن) ، في قولك : ❋ ياغزالا صـــــاد قلبى ❋

فان لحنه قد يصير هكذا :

(حروف) يَاْغَ زَاْ لاً صَاْدَ قَـ ءَ اْلْ بِيْ

(نـغم)
تجنيس "سيكاه"

(إيـقاع) دم تك دم تك تك دم تك تك تك
أصول "خفيف هزج" (٢ من ٤)

وقد يمكن أيضا ان يعمل لحن مخلوط ، اذا كان عدد النغم المؤلفة اكثر من عـــدد الحروف المقترنة بها ؛ بأية نسبة كانت ؛ غير أنه كلما زاد عدد النغم اكثر كان اللحن الحادث اقرب الى الالحان الفارغة النغم ، وحينئذ تصير بعض النغم مملوة بالحروف وبعضها فارغة .

ومثاله ، اثنتا عشرة نغمة في جماعة من تجنيس (الجهاركاه) ، مؤلفة في دورين من ايقاع الرمل (٦ من ٤) ، جعل بازائها جزء قول من =

أكثرَ من عددِ نَغَمِها ، والفارغةُ عددُ حُروفِها إمَّا مُساوياً لعددِ نَغَمِها وإمَّا أقلّ".

- « مجزوء الرمل » يحيط بثمانية حروف على وزن (فاعلاتن فاعلان) ، في قولك : * ان قلبي ذو هيام *
فان لحنه قد يصير هكذا :

(حروف) إِنْـ نَ قَـ لْ بِـ ذُو هُـ يَا ا ا م

(نغم)
تجنيس "جهاركاه"
(إيقاع) دم تك تك تك دم تك | دم تك تك تك دم تك |
أصول "رمل" (٦ من ٤)

وكذلك أيضا يمكن أن تعمل الألحان المخلوطة ، اذا كان عدد النغم المؤلفة اقل من عدد الحروف بنسبة جزء أو أجزاء من المثل ، ومثاله ، ان تجعل عشر نغم في جماعة من التجنيس المسمى (بيات) ، مؤلفة في ايقاع « خفيف الهزج » ، (٢ من ٤) بازاء شطر بيت من الرباعي المشهور باسم « الدوبيت » ، يحيط باثني عشر حرفا ؛ على وزن « فعلن متفاعلن فعولن فعلن » ، كقولك :

* الورد بوجنتيك زاه زاهر *

فان لحنه قد يصير هكذا :

(حروف) اَلْ وَرْ دُ بِـ وَجْ نَـ تَيْ كَ زَا هِـ زَا هِرْ

(نغم)
تجنيس "بيات"
(إيقاع) دم | تك تك تك | دم تك | تك دم | تك دم | تك
أصول "خفيف هزج" (٢ من ٤)

وفي كل واحد من هذه الأمثلة الثلاثة ، فان النغمة التي مدت فاستوفت اكثر من حرف واحد ، فهي نغمة مملوءة ، والنغم الزائدة بين الاطراف من الحروف فهي نغم فارغة .
فأما النغمة المملوءة بالحرف ، فقد يمكن أن تكرر في طبقتها مع الحروف المقترنة بها حتى يستوفي الجزء من الحروف زمان تلك النغمة ، وأما الحروف التي على أطراف النغم الفارغة ، فانها تعد مع تمديدات النغم بين الأطراف ويوصل بين غير المصوتات منها .

منه ، فإنّا متى أردنا أن نعملَ لحناً مخلوطاً منهما جميعاً ، احتجنا إلى أن نجعلَ الجُزء المَملوء منه عددُ حروفِه أكثرَ من عددِ نغمِه ، والجُزء الفارغ منه عددُ حروفه امّا مُساوياً لعددِ نغمِه أو أقلّ منه .

ولذلك متى أحصَيْنا النغمَ المُعطاةَ وحروفَ القوْلِ المُعطى ، احتجْنا إلى أن نجعَل أجزاء الحروفِ متفاضِلةً فى العَددِ ، وأجزاء النَّغمِ متفاضِلةً فى العَددِ ، ونجعَلَ أجزاء الحُروفِ مُساويةً[1] فى العددِ لأجزاء النَّغم ، ثم نجعَل الأجزاء القليلةَ العَددِ من النَّغمِ بحذاء الأجزاء الكثيرةِ العَددِ من الحُروفِ ، ونجعَل الأجزاء الكثيرةَ العَددِ من النَّغمِ بحذاء الأجزاء القليلةِ العَددِ من الحُروفِ .

وإذا أردنا أن نجعَل المملوءةَ منها مُستوفاةً ، جَعلنا بعضَ أجزاء النَّغمِ نغماً أوحاداً[2] ، وجعَلنا هـذه الأوحادَ من النَّغمِ بإزاء المُقترناتِ[3] من أجزاء

(١) قوله : «ونجعل اجزاء الحروف مساوية فى العدد لأجزاء النغم» : يعنى ، ان يكون عدد الاجزاء من النغم مساويا لنظيره من اجزاء الحروف ، من قبل ان كل نغمة او جزء من النغم يقترن بحرف واحد ، أو ان كل حرف او جزء من الحروف يقترن بنغمة واحدة ،

(٢) « نغما أوحادا » ، فرادى ، نغمة واحدة بإزاء جزء من الحروف يقترن فيه حرفان او اكثر .

(٣) « المقترنات من أجزاء الحروف » : اى ، المصوتات من الحروف المتصلة فى جزء واحد ، وهى الأسباب الثقيلة والأوتاد بانواعها ، وهذان يقترن فى كل واحد منهما حرفان ، ثم الفواصل الصغرى وما ينتظم منها ، وهذه يقترن فى كل منها ثلاثة حروف فى كل جزء ، ثم الفواصل العظمى وما ينتظم منها ، وهذه يقترن فى كل منها اربعة حروف .

٤٣٠ د الحُروفِ . وتحرّينا أن نجعلها بإزاء المُقترِناتِ التي يُساوي زمانُ النُّطقِ[1] بها زمانَ كلُّ واحِدةٍ من تلك النَّغم .

---

(١) قوله : « ... التي يساوي زمان النطق بهـا زمان كل واحدة من تلك النغم » : يعنى ، ويتحرى فى الالحان المساوقة النغم ، أن تجعل الأجزاء من الحروف بحيال نغم زمان كل منها يستوفى زمان النطق بحروف الجزء الذى هو بازائها .

ولما كان زمان النطق بالحرف المتحرك ، على اعتدال ، مساويا زمان نغمة من الموصل الخفيف انطلق (١ من ٨) : وأن زمان النطق بالسبب الخفيف كذلك مساويا زمان نغمة من « الموصل الخفيف الأول » (١ من ٤) ، فاذاً ، الجزء الذى هو من حرفين مقترنين فى سبب ثقيل ، على وزن « فع » (بالتحريك) ، يصير بازاء نغمة من « الموصل الخفيف الأول » (١ من ٤) ، فى الايقاعات الخفيفة ، من قبل أن زمان النطق بالسبب الثقيل ، على مجرى العادة ، مساو زمان النطق بالسبب الخفيف :

ف ـا
O• •| ــــ ــــ
م

الجزء من حرفين مقترنين فى « سبب ثقيل » بإزاء نغمة من الموصل الخفيف الأول (١ من ٤) فى الايقاعات الخفيفة .

فأما الجزء الذى هو من حرفين مقترنين فى وتد ، فهو أن يكون بإزاء نغمة من الموصل « خفيف الثقيل الثانى » (٣ من ٨) ومثاله :

فَ عُـوْ أو (فَـاْ عِ) او (فَـاْ عْ)
O• • •| = (م•)
م ٧

الجزء من حرفين مقترنين فى « وتد » بإزاء نغمة من الموصل خفيف الثقيل الثانى (٣ من ٨)

والجزء الذى من ثلاثة حروف مقترنة فى فاصلة صغرى ، يكون

ومتى أردنا أن نجعل الفارغة منها فارغة على التام ، جعلنا بعض أجزاء

= بحيال نغمة واحـدة من « الموصل الثقيل الثانى » (٤ من ٨) ، ومثـــاله :

فَعَلُنْ ، أو (فَاعِلُ) ، أو (فَعُولُ)

= (٤) الجزء من ثلاثة حروف فى فاصلة صغرى بازاء نغمة من الموصل الثقيل الثانى (٢ من ٤)

والجزء الذى من اربعة حروف فى فاصلة عظمى ، انما يكون بازاء نغمــة من نغمـات « المبدأ » الأوسط فى الايقـــاعات الخفيفة ، (٥ من ٨) ، ومثاله :

فَعَلَتُنْ أو مُتَفَعِلُ او فَعَلاتُ أو مَفَاعِلُ

الجزء من أربعة حروف فى فاصلة عظمى بازاء نغمة المبدأ (٥ من ٨) فى الإيقاعات الخفيفة

وكل واحـــد من هـــذه المقترنات ، قد يكون ايقـاعه محثوثا الى نصف زمانه فى الايقاعات الخفيفة ، فيرتد الى ازمنة « خفيف الخفيف المطلق » (١ من ١٦) ، وقد يكون فى ايقاعات ثقيلة بطيئة الى ضعف ذلك الزمان ، فـيرتد الى ازمنـــــة الخفيف الأول (١ من ٤) .

ومع ذلك ، فان المقترنات من الحروف فى جزء واحد ، قد يزاحف بعضها أو كلها ، متى كان زمان النطق بالجزء ، على مجرى العادة ، اقل من زمان مدة النغمة التى هو بحيالها ، وقد تحث كذلك ، اذا كان زمان النطق بالجزء من الحروف أعظم من زمان مدة النغمـة التى اقترن بهـا ، وقد يحث بعض حروف الجزء ويمد بعضها ، فيستوفى المجموع زمان مدة النغمة ، غير أن الأجود أن يتحرى ، فى الألحـان المملوة ، بان تجعل المقترنات من الحروف فى كل جزء بازاء نغم ازمنة مداتها مســـاوية زمان النطق بكل واحد منها ، أو قريبـة من ذلك الزمان بوجه ما .

الحُروفِ أوحاداً[1] ، ثم جَعلناها من النَّغمِ بإزاء أجزائها التى يُحيط كلٌّ واحدٍ منها بأكثرِ من واحـــــدٍ ، فيَحصُلُ حينئذٍ لنا فى اللَّحنِ جُزءٌ فارِغٌ تامُّ الفَراغ .

---

(١) قوله : « جعلنا بعض اجزاء الحروف أوحادا » :

يعني ، وتجعل بعض اجزاء حروف القول حروفا مفردة ، كل واحد منها بازاء جزء من النغم يقترن فيه نغمتان او اكثر .

والتام الفراغ فى جزء من لحن فارغ النغم ، يشبه ما عليه الجزء المملو على التمام بالحروف فى لحن مملو النغم ، فاذاً ، الجزء الذى من نغمتين على هيئة سبب ثقيل ، او على هيئة وتد وما ينتظم منه ، او على هيئـة سببين خفيفين ، متى اقترن باوله حرف مصوت واحد ، كانت النغمة التالية لتلك المقترنة بالحرف فارغة ، فيمتد معها المصوت الذى اقترن بالأولى ، ومثاله :

(٢ من ٨) الجزء من نغمتين فى الإيقاعات الخفيفة على وزن سبب ثقيل بإزاء حرف واحد

(٣ من ٨) أو (٣ من ٨)

(الجزء من نغمتين خفيفتين على وزن وتد بأنواعه بإزاء حرف واحد)

(٢ من ٤) الجزء من نغمتين (٢ من ٤) على وزن سببين خفيفين بإزاء حرف مصوت واحد

والجزء الذى يحيط بثلاث نغمات على هيئة فاصلة صغرى او على هيئة ما ينتظم من فاصلة صغرى ، متى اقترن بالأولى حرف مصوت كانت النغمتان التاليتــان فارغتين ، فيمتــد معهما المصوت الذى

اقترن بالأولى ، أو مصوت آخر من المصوتات الممتدة الاثنى عشر ، ومثـــاله :

(٤ من ٨) (٤ من ٨)

(الجزء من ثلاث نغمات على وزن فاصلة صغرى وما ينتظم منها بإزاء حرف واحد)

وأيضا الجزء الذى يحيط بأربع نغم ، على هيئـــة فاصلة عظمى أو على هيئة ما ينتظم من فاصـــلة عظمى ، متى اقترن الحرف المصوت بأول نغمة من هذه صارت الثلاث الباقية فارغة ، الا من امتداد المصوت مع تمديداتها على التوالى ، ومثاله :

(٥ من ٨)

(٥ من ٨)

(الجزء من أربع نغمات خفاف على وزن فاصلة عظمى وما ينتظم منها بإزاء حرف واحد)

فاذا ، أكثر الاجزاء من النغم فراغا ، ما كان يحيط بأربع نغم من الأصغر المفروض فى كل واحد من أصناف الايقاعات الثلاث ، يلى كل منها وقفة بمقدار زمان واحدة من المثل ، أو أن يقع زمان الوقفة فى خلال النغم الأربع ، ومجموع أزمنة تلك النغم يساوى خمسة أمثال الأصغر المفروض ؛ وهو الذى يحيط به زمان المبدأ فى كل صنف من الايقاعات الثلاث ، الحثيثة والخفيفة والثقيلة ، وقد يكون الجزء أكثر من أربع نغمات فى الايقاعات المشتركة بنقرات من الحثيث والخفيف ، وهى فى الأمر الوسط ثمان نغم فى الجزء الواحد ، يحيط بها جميعا زمان الموصل الثقيل الأول (٤ من ٤) ، وهذا من قبل أن زمان المبدأ قد استقطع منه زمان الوقفة .

نفسِه ، إذا تأمَّلَ ما قد أثبَتْناهُ من الأُصولِ فَضْلَ تأمُّلٍ ، فقد قُلْنا فى تأليفِ الصِّنفِ الثانى من الألحانِ ، على الإطلاقِ ، قولاً بالغاً .

* * *

(فصُول الألحان ذوات الإيقاع واقترانها بأجزاء الأقاويل)

ولنَقُلِ الآن فيما بَقِىَ من سائرِ أحوالِه ، فنقولُ :

إنّ الألحانَ قد تنقسِمُ شَبِيهاً بانقِسامِ الأقاويلِ ، فإنّ منهــا ، ما هى مُنفصِّلةٌ[1] ومنها ، ما ليست بمُفَصَّلةٍ ، وغيرُ المُفَصَّلةِ هى التى نُسمِّيها الألحانَ المَسْرُودةَ[2] .

والمُفَصَّلةُ ، منها ما فُصولُها مُتساوِيةٌ[3] فى عَددِ النَّغم والحُروف ، ومُتَشابِهةٌ فى تَرتيبِ كلا الصِّنفَيْنِ[4] ، ومنها ما ليس كذلك .

---

(١) « مفصلة » : يعنى ، ذات فصول ووقفــات زمنيــة موزونة بالايقــاع .

(٢) « الألحان المسرودة » : هى التلحينات المطلقة غير المفصلة فى ازمنة موزونة فى دور ايقاع ، فتمد فيها النغم والحروف أو تقصر ، على غير تفصيل منتظم فى ايقاع محدود .
ومثــال ذلك ، القراءات ، ولحن الأذان ، واصناف الغنــاء فى المواليا ، وبعض الأدوار ، والتقاسيم ، وما جانس ذلك .

(٣) « متساوية فى عدد النغم والحروف » :
يعنى ، أن يكون اللحن مؤلفا من جزئين أوسطين او أكثر ، كل جزء منها مســاو للآخر فى عدد النغم وفى الحروف ، غير أنهما يختلفا فى النوع .

(٤) « متشــابهة فى ترتيب كلا الصنفين » : اى ، متشابهة فى ترتيب الأجزاء من النغم والحروف فى كل من الاجزاء الوسطى المتقدمة والمتاخرة .

وهذه[1] ، منها ما هى مُتَساوِيةٌ فى عَددِ النَّغمِ فقط[2] ومُختَلِفَةٌ فى الباقِيةِ ، ٤٣١
ومنها ما هى مُتَساوِيةٌ فى عِدَّةِ الحُروفِ[3] ومُختَلِفَةٌ فى الباقِيةِ ، ومنها ، ما هى
مُتَشابِهةٌ فى تَرتيبِ النَّغمِ أو فى تَرتيبِ الحُروفِ[4] مُختَلِفَةٌ فى الباقِيةِ ، ومنها ،
ما فُصولُها مُختَلِفةٌ[5] فى هذِهِ كلِّها .

ومنها ما فُصولُها تتكرَّرُ فيهـا نَغمٌ واحدةٌ بأعيانها[6] بترتيبٍ مُتَشابِهٍ ، ١٠٢س

---

(١) قوله : « وهذه . . . » : يعنى ، والتى ليست كذلك ، وهى اجزاء الفصول الوسطى .

(٢) « متساوية فى عدد النغم فقط ومختلفة فى الباقية » :
يعنى ، والفصول الصغار ، فى الأجزاء الوسطى من اللحن ، قد تكون متساوية فى عدد نغم كل منها غير انها تختلف فى عدد الحروف المقترنة بكل جزء .

(٣) « متساوية فى عدة الحروف ومختلفة فى الباقية » :
اى ، وقد تكون الفصول الصغار متساوية أجزاؤها فى عدد الحروف ، غير انها تقترن بأجزاء من النغم مختلفة العدد .

(٤) قوله : « متشابهة فى ترتيب النغم او فى ترتيب الحروف مختلفة فى الباقية » :
يعنى ، والفصول الصغار ، منها ما يكون ترتيب أجزاء نغمها فى الجزء الأوسط المتقدم مشابه لما فى الجزء الأوسط التالى ، غير انها تختلف فى ترتيب الأجزاء من الحروف المقترنة بها ، ومنها ما يكون على عكس ذلك ؛ فتكون الأجزاء من الحروف متشابهة الترتيب فى الجزئين الأوسطين ، ومختلف فى ترتيب الأجزاء من النغم المقترنة بهما .

(٥) « مختلفة فى هذه كلها » : تختلف فيها الأجزاء الصغار جميعا فى عدد النغم وفى عدد الحروف ؛ ولا يتشابه ترتيبها .

(٦) « تتكرر فيها نغم واحدة بأعيانها » : يعنى ، يتكرر فيها أجزاء تامة عظمى ، يكون فيها النغم واحدة بأعيانها ، بحيال حروف متساوية العدد متشابهة الترتيب ، فى كل دور .

حُروفُها مُتساويةٌ في العَددِ ومُتَشابِهةٌ في التَّرتيبِ ، غيرَ أنها مُختلِفةٌ بالنَّوعِ[1] ،
فهٰذه تُسمَّى « ذواتِ الفُصولِ المُتكرِّرةِ النَّغَم » ، وقد يُمكِنُ أن يتكرَّرَ
واحِدٌ من هٰذه[2] ولا تتكرَّرُ الباقيةُ .

١١٦ م والأجوَدُ أن تُجعَلَ الألحانُ مُفصَّلةً بمنزلةِ ما عليهِ الأقاويلُ ، وأن يُجعَلَ لها
فُصولٌ عُظمَى وفُصولٌ وُسطَى وفُصولٌ صُغرَى .

ولتكُن الفُصولُ العُظمَى[3] هي الفُصولُ التي يتكرَّرُ فيها نَغَمٌ واحِدةٌ
بأعيانِها ، وحُروفٌ مُختلِفةٌ بالنَّوعِ ومُتَساويةٌ في العَددِ ومُتَشابِهةٌ في التَّرتيبِ .
ولتكُن الفُصولُ الوُسطَى[4] هي التي تتَساوَى نَغمُها وحُروفُها في العِدَّةِ[5]

---

(١) « مختلفة بالنوع » : اي ، مختلفة جميعها في النطق والمعنى ، وهذه هي الفصول التامة التي تتكرر في الالحان أجزاء عظمى يتلو بعضها بعضا ، كما لو كان اللحن واحدا لعدة ابيات من الشعر في بحر واحد وروي واحد .

(٢) « واحد من هـذه » : يعني ، واحدا من الفصول التامة ، وذلك كان يكون اللحن واحدا لبيتين من الشعر على وزن واحد ، ثم يتغير في الباقية .

(٣) « الفصول العظمى » : في الألحان ، هي الأدوار التامة التي تنقسم الى أجزاء وسطى وصغرى ، ويعد كل منها لحنا ، يتكرر بعينه وهذه تشبه ما عليه البيت في الشعر .

(٤) « الفصول الوسطى » : هي انصـاف الفصول العظمى او أجزاء منها ، فقـد يتألف الدور التام في لحن من ثلاثة فصول وسطى متساوية في عـدد النغم والحروف المقرونة بها ، ومتشابهة في ترتيب الفصول الصغار من النغم ومن الحروف .

(٥) قوله : « تتساوى نغمها وحروفها في العدة وتختلف بالنوع » : يعني ، ولتكن الفصول الوسطى هي الاجزاء التي يتساوى فيها عدد النغم في كل منها ، وانما تختلف في الحدة والثقل ، ويتساوى فيها ايضا عدد الحروف المقترنة بالنغم وانما تختلف في النطق والمعنى .

وتختلفُ بالنّوعِ وتتشابهُ في ترتيبِ كلا الأمرينِ[1] .

ولتكن الفصولُ الصغرى[2] هي التي ليست كذلك ، وتجعل الصغرى أجزاء للفصولِ الوسطى ، والوسطى أجزاء للعظمى ، فما اجتمعت فيه هذه كلها فهو لحنٌ تامٌ .

فهذه أصنافُ فصولِ الألحانِ ، فلتؤخذ الآن ها هنا أصنافُ الألحانِ المُفصَّلة ، ولتكن محدودةً عند النّاظرِ . ٤٣٢ د

وليس يخفى بعدَ هذا كلِّه ، كيف نُفصِّل الألحانَ المعمولةَ ، ولا كيف نعمل ألحاناً مُفصَّلةً ، ولا كيف يُمكن أن يُوقفَ على اللّحنِ المعمولِ ، هل يُمكن أن يُفصَّلَ أولا يُمكن ، وإن أمكنَ ، فبأيِّ صِنفٍ من الفصولِ يُفصَّل .

فإنَّ اللّحنَ المعمولَ متى كان في أقاويلَ ذواتِ عودات[3] ، وكان اللّحنُ

---

(١) « تتشابه في كلا الامرين » : اى ، ويشبه ترتيب الفصول الصغار من النغم والحروف في الجزء التالي ما عليه في الجزء المتقدم .

(٢) « الفصول الصغرى » : هي اجزاء الفصول الوسطى ، وكل واحد منها اما ان يكون في ذاته محصورا بدور واحد من أدوار الايقاع ، او ان يكون جزءا من ذلك الايقاع ، ومتى كان كذلك لزم الأمر فيها أن يكون كل جزء من دور مساويا زمان الجزء الذي يليه من ذلك الدور ، حتى تنفد ادوار الايقاع في جزء اعظم ، بمنزلة ما عليه اجزاء الوزن في بيت من الشعر .

(٣) « ذوات عودات » : ذوات اجزاء صغار تعود فتتكرر باعيانها ، كالافاعيل التي يتألف منها وزن القول .

إنما يستغرق من القَوْلِ نِصفَ عَوْداتِه التَّامَّةِ[1] أو ثُلُثَها أو رُبُعَها أو ما جانَسَ ذلك من الأجزاء ، أمكَنَ أن يُجعَلَ له فُصولٌ عُظمَى[2] ، وإن لم يكن كذلك لم تكن له فُصولٌ عُظمَى .

وإن كان عَددُ النَّغم يَعُدُّه عَددٌ[3] ، أمكَنَ أن تكون له فُصولٌ وسطَى ، وإن كان لا يَعُدُّه عَددٌ[4] ، لم يُمكِن أن تكون له فُصولٌ وُسطَى ، فمتى كان يَعُدُّه عَددٌ ، وكانت الحُروفُ المَقرُونَةُ به يَعُدُّها أيضاً ذلك العَددُ بعَينِهِ[5] ، وكان ما تُحيطُ به الأجزاءُ السَّمِيَّةُ[6] العَددِ من الحُروفِ مُتَشابِهةَ التَّرتيبِ ، يُفَصَّلُ حينئذٍ اللَّحنُ فُصولاً وُسطَى .

---

(١) « عوداته التامة » : جميع اجزائه الصغار العائدة فى القول .

(٢) قوله : « ... امكن ان يجعل له فصول عظمى » :
يعنى ، ومتى استغرق النغم نصف بيت من الشعر أوثلثه او ربعه ، أو مثل جزء من هذه فى قول ذى عودات ، امكن أن يجعل هذا جزءا أوسط من اللحن ، يتكرر فى الباقى من القول ، فيحصل جزء اعظم فى لحن تام .

(٣) قوله : « ... يعده عـــدد » : يعنى ، اى عدد يمكن ان ينقسم به النغم فصولا صغار ووسطى وعظمى ، وهذا العدد اقله فى الألحان ذوات الايقاع ثمان نغم .

(٤) فى نسختى (س) و (م) : « وان كانت لا تعده عودات ... » .

(٥) « ذلك العدد بعينه » : اى ، ذلك العدد من النغم .

(٦) « الاجزاء السمية » : الأجزاء النظائر المتساوية .
وقوله : « وكان ما تحيط به الاجزاء السمية العدد من الحروف متشابهة الترتيب ... » :
يعنى ، ومتى كان النغم يعـده عدد ، وكانت الحروف المقرونة بها يعدها ذلك العدد بعينه ، وكانت اجزاء الحروف المتساوية العدد متشابهة الترتيب ، فاللحن الحادث يفصل حينئذ فصولا وسطى ، من قبل ان كل جزئين اصغرين او ثلاثة اجزاء يتالف منها جزء اوسط .

ومتى كانت النَّغَمُ والحروفُ لا يَعُدُّهما عَدَدٌ أصلاً[1] ، أو كان إنَّما يَعُدُّ أحَدَهما[2] فقط ، لم يُمكِن أن يكون لذلك اللحنِ فُصولٌ وسطَى أصلاً .

وهذه التى ليس يُمكِن أن يكون لها فُصولٌ وسطَى ، فبعضُها قد يُمكِن أن تُجعَلَ لها فُصولٌ باسْتِكْراهٍ[3] ، ويكونَ لها مع ذلك نِظامٌ ما صالِحٌ ، وذلك متى كانت الأقاويلُ التى كانت قُرِنَت النَّغَمُ بحُروفِها أقاويلَ ذَوَاتِ أجزاءٍ[4] ومَواقِفَ ، وكانت قريبةً من ذَواتِ عَوْداتٍ ، ومتى لم تكُن كذلك كان انْتِظامُ فُصُولِها المُستَكرَهَةِ انْتِظامَ سُوءٍ ، ومتى لم يكن القَوْلُ ذا أجزاء ، فالأَجوَدُ أن يُعمَلَ منه ألحانٌ غيرُ مُفَصَّلَةٍ[5] .

٤٣٣ د

ومن هُنالك يَستَبِينُ لنا ، أنَّا متى قَصَدْنا صِنْفاً من أصنافِ الألحانِ ، فينبغى أن نَتَخَيَّرَ من النَّغَمِ عَدَداً ما محدوداً ، ثم نَعمِدُ بعد ذلك لا إلى أىِّ قولٍ ما اتَّفَقَ ، لكن ، إلى قَوْلٍ محدُودِ عَدَدُ حُروفِهِ ، ومحدُودٍ نَحْوُ تَرتيبِها ، ثم نَلتَمِسُ بعد ذلك ، بالطَّريقِ الذى أرشَدْنا إليه فيما سَلَفَ ، تَركيبَ النَّغَمِ إلى الحُروفِ أو توزيعَ الحُروفِ على النَّغَمِ .

---

(١) « لا يعدهما عدد اصلا » : ليس للنغم ولا للحروف عدد يمكن ان ينقسم به ايهما الى فصول صغار ووسطى .

(٢) قوله : « يعد احدهما فقط » : يعنى ، وكان انما يعد النغم عدد ولا يعد الحروف ، أو ان يعد الحروف عدد ولا يعد النغم .

(٣) « باستكراه » : على كره او بمشقة .

(٤) « ذوات أجزاء ومواقف » : يعنى أقاويل مفصلة بوجه يمكن به ان يوقف بين الحروف ، فتصير لها اجزاء صغار .

(٥) « غير مفصلة » : مطلقة ، وهى الألحان المسرودة .

مِثالُ ذلك ، أنّا أردنا أن نَعمَلَ لحناً ذا فُصولٍ[1] تامّةٍ كاملةِ العَدَدِ ، وَمَخْلوطةٍ من الفارِغةِ والمَسْلوكةِ ، تخيّرنا ما يَصلُحُ لِخَلْطِ الأمرَيْنِ جميعاً ، على ما بَيّنّاه فيما قَبلُ ، وجَعَلنا النَّغَمَ بِعَدِّها عَدَداً ، وطَلَبنا له من الأقاويلِ ما يَعُدُّ حُروفَه ذلكَ العَددُ بِعَيْنِه[2] ، ونَجعَلَ النَّغَمُ بحيث يَستَغرِقُ نِصفَ القَوْلِ أو ثُلُثَهُ أو رُبعَهُ[3] أو ما جانَسَ ذلكَ من الأجزاء ، وكذلك فى سائرِ أصنافِ الألحانِ .

والأفضَلُ فى الألحانِ أن تكونَ مُفَصَّلةً ، وأن تكون لها فُصولٌ وُسطَى وفُصولٌ عُظمَى ، وأن يكون عَدَدُ فُصولِها الوُسطَى والعُظمَى زَوْجاً[4] ، وقد يُمكن أن تَمتثِلَ فُصولُها أفراداً[5] ، غير أنّ الأجوَدَ أن تكون أزواجاً .

٤٣٤ د

---

(١) « ذا فصول تامة » : يعنى ، ذا فصول عظمى تتألف من فصول وسطى ، وهذه تتألف من فصول صغار .

(٢) قوله : « ... من الأقاويل ما يعد حروفه ذلك العدد بعينه » : يعنى ، ويتخير من الأقاويل ما عدد حروفه مساو ذلك العدد من النغم المؤلفة فى جملة ما ، كما لو كانت اثنتى عشرة نغمة وعدد حروف بيت من الشعر ذلك العدد بعينه .

(٣) قوله : « ... يستغرق نصف القول أو ثلثه أو ربعه » : أى ، وتجعل النغم جميعها بازاء نصف عدد حروف القول أو ثلثه أو ربعه ، فى جزء أوسط من اللحن ، فاذا كرر هذا مرتين أو ثلاثا كان المجموع جزءا أعظم تاما فى اللحن .

(٤) « فصولها الوسطى العظمى زوجا » : يعنى ، وأن يكون عدد فصول اللحن الوسطى والعظمى ، اما فصلان أو اربعة .

(٥) « أفرادا » : اعدادا فردية ، كما لو كان عدد الفصول الوسطى فى لحن ثلاثة يحيط بها جزء أعظم .

وقد يُمكن أن تقترنَ بها حروفُ أقاويلَ ذواتِ عوْداتٍ وغيرِ ذواتِ عوْداتٍ ، غير أنَّ الأجودَ أن تقترنَ بأقاويلَ ذواتِ عوْداتٍ وأن تكون مع ذلك أقاويلَ موزونةً .

وقد يُمكن أن تُجعلَ الألحانُ ذواتِ إيقاعاتٍ وغيرَ ذواتِ إيقاعاتٍ ، والأفضلُ أن تكون الألحانُ ذواتِ فصولٍ وسطَى وعُظمَى وذواتِ إيقاعاتٍ ، وتقترن نَغَمُها بحروفِ أقاويلَ موزونةٍ .

ولذلك يجب أن تكون عِنايتُنا بما يقترنُ من النَّغَمِ بالأقاويلِ الموزونةِ عِنايةً أكثرَ ، ومع ذلك ، فإنَّ هذه لها أحوالٌ تخصُّها زائدةٌ على الأحوالِ التى تُشارِكُ بها سائرَ الألحانِ ، فلذلك صار القولُ فى هذا ينتظمُ وسائرِ أصنافِ الألحانِ .

وأقلُّ ما فى اللَّحنِ من الأجزاء العُظمَى جُزءانِ ، وأقلُّ ما يتركَّبُ منه الجُزء الأعظمُ جُزءانِ أوسطانِ ، والجزء الأوسطُ إنَّما يأتلِفُ عن الفُصول الصُّغرى .

ومقاديرُ الفُصولِ الصُّغرى ، أمَّا فى الألحانِ التى ليست لها إيقاعاتٌ ، فغيرُ محدودةٍ ، فإنَّه قد يتفِقُ فيها أن تُجعَل نغمةٌ واحدةٌ فقط أحَدَ الأجزاء الصِّغارِ ، ولا سيَّما متى كانت مُمطَّلةً وكانت النغمةُ مملوءةً[1] ، فيصير جُزؤه الأصغرُ ، الذى هو أقلُّ أجزائه ، نغمةً واحدةً .

٤٣٥ د

---

(١) « ... وكانت النغمة مملوءة » : أى ، وكانت مملوءة بالحروف .

وكذلك جُزؤه الأصغرُ ، الذى هو أكبر[1] أجزائه مقداراً ، فغير محدود فى نفسِه ، غير أنّ الحاجةَ إلى التنفُّسِ تَضطرُّ المُستعمِلينَ لها إلى أن يجعلوا أجزاءها الصُغرىٰ محدودَةَ المَقاديرِ فى الطُّولِ ، فتتفاوتُ بحسَب أمتِـداداتِ أنفاسِ المُركِّبينَ لها . ١٢١س

وأمّا فى الألحانِ التى لها إيقاعاتٌ ، فالجزءُ الذى هو أقلُّ أجزائِها مقداراً ، ما حُصِرَ بدَوْرٍ واحدٍ من أدوارِ الإيقاعِ المُستعمَلِ فى ذلك اللّحنِ .

والإيقاعاتُ ، كما قد قِيلَ ، منها مُنفَصِّلٌ ، ومنها مُوَصَّلٌ ، والمُوَصَّلُ[2] ، أمّا الثِّقالُ منه ، فإنّ قُواها قُوَى المُفَصَّلاتِ[3] ، والتى بها يصيرُ التأليفُ أفضلَ ، ويحصُلُ منه فى السَّمعِ نظامٌ أجوَدُ ، ويُفيدُ المؤلَّفَ بهاءً وأنقاً أكثرَ فى السَّمعِ ، هى الإيقاعاتُ المُفصَّلَةُ .

والمُوَصَّلاتُ ، إمّا أن لا يكونَ لها أنَقٌ أصلاً وإما أن يكون يسيراً ، فلذلك لا تُستَعمل المُوَصَّلاتُ إلاّ بتغييراتٍ تُلحَقُ بها فتغيِّرُ أشكالَها ، أو يُستعمَلُ منها ما قُواها قُوَى المُفَصَّلاتِ ، فإذاً ، المُستعمَلُ بالجملةِ هو المُفصَّلُ ، إمّا بالفعلِ ٤٣٦ د

---

(١) « جزؤه الاصغر الذى هو اكبر اجزائه مقـدارا » : يعنى ، اكبر الاجزاء الصغرى مقدارا فى عدد النغم .

(٢) « الموصل » ، من الايقاعات ، هو ما تتساوى أزمنة نقراته المتوالية، كما فى أصناف ايقاع « الهزج » .

(٣) قوله : « فان قواها قوى المفصـلات » : يعنى ، والأزمنـة الثقيلة الطوال فى الايقاعات الموصلة ، هى بالقوة والضمير لازمنة مفصلة ، من قبل انه اذا ادرجت فيهـا نقرات زائدة صارت كانها ايقاعات مفصلة .

وإمّا بالضّميرِ والقوّةِ ، فلذلك يجبُ أن تُجعَلَ الأدوارُ التي تحصُر الأجزاءَ الصِّغارَ أدوارَ المُفصَّلاتِ .

وأصغرُ دَوْرٍ في الإيقاعاتِ المُفَصَّلةِ ، هو دَوْرُ المُفصَّلِ الذي تتوالى أزمنتُه زماناً زماناً ، وهو الذي يتوالى نقرَتَيْنِ نقرَتَيْنِ ، وهو الأصلُ الذي يُسمّيه العَرَبُ « خفيفَ الرَّمَلِ[1] » .

وأقلُّ الأجزاءِ الصِّغارِ نغماً هو الجُزءُ الذي يَحصُرُه دورٌ واحدٌ من أدوارِ أصولِ « خفيفِ الرَّمَلِ » ، فإذاً ، أقلُّ النَّغمِ ، التي هي نَغمُ أصغرِ أجزاءِ[2] الألحانِ ، نغمتانِ فقط ، فإذا كُرِّرَ ذلك مرَّتَيْنِ ، حصَلَ جُزءٌ أوسَطُ ، وإذا كُرِّرَ الجُزءُ الأوسَطُ مرَّتَيْنِ حصَلَ جُزءٌ تامٌّ ، وهو الذي يقومُ في اللَّحنِ مَقامَ البَيْتِ في الأشعارِ ، والجزءُ الأوسطُ يقومُ في اللَّحنِ مَقامَ المِصراعِ في بُيوتِ الأشعارِ ، والجُزءُ الصَّغيرُ ها هُنا يقومُ مَقامَ جُزءِ المِصراعِ[3] في الشِّعرِ . ١١٧ م

فإذاً ، اللَّحنُ التامُّ أوَّلُ تمامٍ[4] ، بالقِياسِ إلى الألحانِ كلِّها ، ما كان

---

(١) « خفيف الرمل » : هو الأصل الأول في الايقاعات العربية ، يؤخذ من جنس خفيف المفصل الأول ، نقرة وفاصلها في دور واحد .

(٢) « أصغر اجزاء الألحان » : يعني الفصول الصغرى ، التي يحصر كلا منها دور ايقاع .

(٣) « جزء المصراع في الشعر » : احد افاعيل الوزن .

(٤) « أول تمام » : يعني التمام على اقل ما في اصناف الألحان التامة .

من ثماني نغمٍ[1] في العَددِ ، إمّا مَبانٍ[2] كلّها وإمّا أن يكون بعضُها مَبانٍ وبعضُها زياداتٍ[3] ، على ما قيل فيما سَلَف .

وهذه النغمُ ، إمّا أن تكون مُختلِفةً[4] كلُّها ، وإمّا أن يكون بعضُها مختلِفاً ، وبعضُها نغماً واحِدةً بأعيانِها تتكرّر في خِلالِ المُختلِفَةِ .

٤٣٧ د والإيقاعاتُ التي تَتَوالى أكثرَ من نقرتَيْنِ نقرتَيْنِ ، يُمكِن فيها تجزِئةُ كلِّ دَوْرٍ[5] ، على ما قد قِيلَ فيما سَلَف ، وتركيبُ أجزائِه إلى الدَّوريْنِ اللَّذَيْنِ يكتَنِفان[6] الدَّورَ المُجزّأَ ، أو أن تُستعمَلَ أدوارُها مُرَكَّبةً إلى أجزاءِ أدوارٍ من ذلك الإيقاعِ ، فمتى جُعِلَتْ أجزاءُ اللَّحنِ

---

(١) والنغم الثمانية ، هى بالقياس الى اصغر لحن تام فى ايقاع خفيف الرمل ، فجزؤه الأصغر نغمتان وجزؤه الأوسط اربع نغمات ، والأعظم ثمان ، هى مضاعف الجزء الأوسط فيه .

(٢) « مبان كلها » : أصول فى اللحن ، بحيال نقرات ادوار الايقاع فى الجزء التام .

(٣) « وبعضها زيادات » : يعنى ، وبعضها تزاد على الأصول ، اما اعتمادات لقطع اللحن ، واما مجازات ليسهل بها الانتقال من دور الى دور .

(٤) « مختلفة كلها » : أى ، تختلف جميعها فى التمديد بالحدة والثقل .

(٥) « تجزئة كل دور » : يعنى أن يجزأ الدور الواحد الى اجزائه التى ينقسم بها بالنقرات .

(٦) « يكتنفان الدور المجزأ » : يحيطان به .

الصِّغارُ محصُورةً بأمثالِ هــذِهِ الأدوارِ اختلفَتْ[1] أجزاءُ الفُصولِ الصِّغارِ في عَددِ النَّغمِ .

وكذلك إذا كانت أصولُ الإيقاعاتِ تُستعمَلُ مُغيَّرةً عمَّا عليـه بِنيَتُها في الأصلِ ، ثم استُعمِلَت أدوارُها مُركَّبةً إلى أجزاءِ أدوارٍ منها ، وحَصَرتْها فُصولٌ صِغارٌ[2] من لَحنٍ ، أمكَن بها أيضاً اختِلافُ الفُصولِ الصِّغار في العَددِ[3] .

وأمّا متى استُعمِلَت أُصولُ الإيقاعاتِ على ما عليها بِنيَتُها[4] من أوّلِ الأمرِ ، وحَصرَتِ الفُصولَ الصِّغارَ ، تَساوَت الفُصولُ كلُّها في عَددِ النَّغمِ ، وكذلك إذا استُعمِلَتْ أدوارُهُ كلُّها مُغيَّرةً وأُقِرَّ[5] فيها نَحوٌ واحِدٌ من التَّغييراتِ تَساوَت أيضاً الفُصولُ كلُّها في عَددِ النَّغمِ .

---

(١) في نسختي (س) و (م) : « انتقلت اجزاء الفصول . . . » : وفي نسـخة (د) : « ائتلفت إجزاء الفصول . . . » ، وكلاهما تحريف ، اذ ان المراد من القول ، هو انه متى حصرت اجزاء اللحن الصغار بأمثال هذه الأدوار من الايقاعات المركبة اختلفت في عـدد النغم ، فيصير بعضها نغمة واحدة وبعضها اثنتين وبعضها اكثر .

(٢) « وحصرتها فصول صغار من لحن » : يعني ، وجعلت نغم هذه الأدوار المركبة بحيال فصول صغار من لحن .

(٣) « في العدد » : اي ، في عدد نغم كل منها .

(٤) « على ما عليه بنيتها في الأصل » : يعني ، على ما عليه أصل الايقاع ومبناه في الجنس الذي هو منه .

(٥) قوله : « ... واقر فيها نحو واحد » : يعني ، وكذلك ، اذا استعمل في اللحن ضرب واحد في ايقاع محدود ، تساوت الفصول الصغار منه في عدد النغم .

وأمّا إذا استُعمِلَت أدوارُه مُغَيَّرةً أنحاء من التَّغييراتِ مُختلفةً[1] ، صارت الفُصولُ الصِّغارُ المَحصُورةُ بها مُتفاضِلةً فى أعدادِ النَّغمِ .

وقد بُيِّن ، فيما قَبلُ ، أنحاءُ تغييراتِ الإيقاعِ ، ولذلك ليس يَعسُر على الناظِرِ أن يَتفهَّمَ ما تَرَكْنا ذِكرَهُ ها هُنا من تِلقاءِ نفسِه . ٤٣٨ د

والأجوَدُ أن تُجعَلَ مَقاديرُ أطوالِ الفُصولِ الصِّغارِ[2] مَقاديرَ الأنفاسِ المُتوسِّطةِ ، وينبغى أن تُتأمَّلَ النَّغمُ التى يَعسُر بها مَدُّ الأنفاسِ أو يَسهُلُ ، فإنّ النغمَ التى تَحدُثُ عن توسيعِ الحُلوقِ[3] تَمتَدُّ فيها الأنفاسُ أقلَّ ، والتى تَحدُثُ بتضييقِ الحلوقِ[4] تَمتدُّ فيها الأنفاسُ امتداداً أكثرَ ، وقد حدَّدنا فيما قَبلُ ، أجزاءَ الأقاويلِ المَوزُونةِ وعرَّفنا مَقاديرَها .

---

(١) « انحاء من التغييرات مختلفة » : اى ، ضروبا مختلفة فى ايقاع واحد .

(٢) قوله : « تجعل مقادير اطوال الفصول الصغار مقادير الأنفاس المتوسطة » :
يعنى ، والأجود ان يجعل مجموع زمان مدات نغم كل واحد من الاجزاء الصغار فى اللحن ، قريبا من طول زمان التنفس على الأمر المتوسط ، بوجه ما .
وهذا من قبل ان اعظم مدات النغم المتوالية فى دور ايقاع ، زمان نقرة واحدة من نقرات المبدأ (٤ من ٤) ، فمقادير الأنفاس المتوسطة انما تقاس بمقدار ما يمكن ان يستغرقه الانسان من هذا الزمان ، غير ان الفصول الصغار فى اللحن قد تجعل على هذا القياس فى وحدات زمنية متساوية ، وقد تجعل بالقياس الى اجزاء منه .

(٣) « النغم التى تحدث عن توسيع الحلوق » : هى النغم التى تتجه تمديداتها نحو الطبقات الثقيلة والسفلى .

(٤) والتى تحدث بتضييق الحلوق ، هى النغم المتدة نحو الطبقات الحادة والعليا .

وقد يتفق أن تكون مقاديرُ أجزاءِ القولِ الموزونِ مساويةً لأجزاءِ اللحنِ[1] ومنطبقةً عليه ، وقد يتفقُ أن تختلفَ ، غير أنه ليس ينبغي أن يُراعَى في صنعةِ الألحانِ مطابقةُ أجزاءِ القولِ الموزونِ لأجزاءِ اللحنِ ، ولا مطابقةُ وزنِ القولِ لوزنِ اللحنِ ، بل إنما ينبغي أن يُجزَّأ القولُ بحسبِ أجزاءِ اللحنِ ولا يُلتفتُ إلى وزنِ القولِ كيف كانَ ، ولا يُبالَى أنْ لا يَتبيَّنَ وزنُه عندما توزَّعُ حروفُه على نغمِ اللحنِ .

وقد يُمكِن ، مع ذلك ، أن تكون الحروفُ الموزَّعةُ على نغمِ الفصولِ الصغارِ متساويةَ العددِ ، ويُمكِن أن يكون التفاضُلُ في الأمرين[2] جميعاً ، حتى تكون أجزاءُ اللحن متفاضلةً في عددِ النغمِ ، وتُوزَّعُ عليها الحروفُ على ذلك التفاضُلِ بعَينِه[3] .

٤٣٩ د

وقد توزَّعُ على عَكسِ[4] ذلك ، حتى تكون الحروفُ القليلةُ حروفاً[5]

---

(١) « مساوية لأجزاء اللحن ومنطبقة عليه » : يعني ، وقد تكون الأجزاء الصغار في قول موزون مساوية في زمان النطق بها زمان نغم الأجزاء الصغار في اللحن ومنطبقة عليها .

(٢) « في الأمرين جميعا » : أي ، في عدد النغم وفي عدد الحروف .

(٣) « على ذلك التفاضل بعينه » : يعني أن تكون الأجزاء القليلة العدد من الحروف بازاء الأجزاء القليلة العدد من نغم اللحن ، والكثيرة الحروف بحيال الأجزاء الكثيرة العدد من النغم .

(٤) « على عكس ذلك » : أي على عكس ذلك التفاضل ، بأن تكون الأجزاء القلية العدد من الحروف بازاء الأجزاء الكثيرة العدد من نغم اللحن ، والكثيرة العدد من الحروف بحيال الأجزاء القليلة العدد من النغم .

(٥) في نسخة (س) : « ... ضروبا لفصول كثيرة النغم » .

لفُصولٍ كثيرةِ النّغم ، والحروفُ الكثيرةُ حُروفاً لفصولٍ قليلةِ[1] النّغم .

١٢٢س وتركيبُ هذه الأشياء واستيفاءُ أقسامها ليس يَعسُر على النّاظرِ إذا تأمّل ما أثبتْناهُ أدنى تأمُّل ، غيرَ أنّه يجبُ أن تُجعَل الفُصولُ الصِّغارُ مُتفاضِلةً فى المقاديرِ وتُرتّبُ على انتظامٍ[2] ، وأصنافُ ترتيبِها على النِّظامِ كثيرةٌ ، غير أنّها محدودةُ العَددِ ، وقد يُمكِن النّاظرَ أن يستوْفِيها من عند نفسه ، فلذلك تركْنا نحنُ تَعديدَها .

وأمّا عددُ الفُصولِ الصِّغار فقد يكون أفراداً وقد يكونُ أزواجاً ، وكيف ما عُمِل جازَ .

وأمّا مِقدارُ ما يَستغرِقهُ الجزءُ الأوسَطُ[3] ، من أجزاء القَوْلِ المفروضِ ، أمّا أكثرُهُ فغيرُ محدودٍ فى نفسه ، وأمّا بحسَبِ القَولِ المَفروضِ فقد يُمكِن تحديدُه ، وذلك أنّه ربّما كان رُبْعَ القَوْلِ[4] الذى يُوزَّع حُروفُه على النّغم ،

---

(١) فى جميع النسخ : « ... حروفا لفصول كثيرة النغم » .

(٢) قوله : « ... متفاضلة فى المقادير وترتب على انتظام » : يعنى واللحن يجعل اجزاء صغار متفاضلة فى عدد النغم ، ثم توزع الأجزاء على الحروف بنظام يمكن به أن تنتظم جميعها فى وحدات موزونة متساوية الأزمنة .

(٣) قوله : « ... ما يستغرقه الجزء الأوسط » : يعنى الجزء الأوسط فى اللحن ،

(٤) ومتى استغرق الجزء الأوسط فى اللحن ربع القول ، فان اللحن جميعه يستغرق نصف القول ، فيتكرر فيه الجزء الأعظم .

وربّما كان نِصفَ القَوْلِ[1] ، أمّا نِصفُ القَوْلِ ، ففِي الألحانِ التي ليست لها أجزاء عُظمَى ، وأمّا رُبْعُ القولِ ففِي الذى له أجزاء عُظمَى .

وقد يُمكِن أن تجعَلَ أجزاؤه[2] الأجزاء السَّمِيّةَ[3] للأعدادِ الأفرادِ ، ولأزواجِ الأفرادِ[4] والأجوَدُ أن تُستَعمَل السَّمِيَّةُ لأزواجِ الأزواجِ[5] ، ولذلك متى أُستُعمِلَ فيهـا الأمرُ الأفضَلُ فيجبُ أن تكون أجزاؤه العُظمَى أزواجاً .   ٤٤٠ د

فلذلك يجب أن يكون ، متى أُخِذَ أقلّ من رُبعِ القَوْلِ[6] أن يؤخَذَ

---

(١) ومتى استغرق الجزء الاوسط فى اللحن نصف القول ، فان اللحن يستغرق القول بأكمله ، فلا يتكرر فيه جزء اعظم .

(٢) « تجعل اجزاؤه » : يعنى اجزاء اللحن ، الوسطى والعظمى .

(٣) « السمية » : النظيرة والمساوية .

والسمية للاعـداد الافراد ، يعنى ان يكون الجزء الاوسط مؤلفا من ثلاثة اجزاء صغار ، او ان يكون الاعظم مؤلفا من ثلاثة اجزاء وسطى .

(٤) « ازواج الافراد » : اضعاف الاعـداد الفردية ، وهى كل عدد ينقسم فى نفسه بنصفين ولا ينتهى الى الواحد الصحيح ، واقلها العدد (٣) .

(٥) « ازواج الازواج » : اضعاف الاعداد الزوجية ، وهى كل عـدد ينقسم بنصفين ويمكن ان ينتهى الى الواحد الصحيح .

(٦) قوله : « ... متى اخذ اقل من ربع القول ، أن يؤخذ الثمن » : يعنى ، ومتى استغرق جـزء اوسط او اعظم ، فى لحن ، اقـل من ربع القول ، فيجب ان يؤخذ الثمن ، حتى تكون الاجزاء سمية للاعداد الازواج واضعافها .

الثُّمنُ ، وذلك فيما يَتكرّرُ فيه الجُزء الأعظمُ[1] أربعَ مرّاتٍ والأوسطُ مرّتين ، أو فيما يَتكرّرُ فيه الجُزء الأوسطُ أربعَ مرّاتٍ والأعظمُ مرّتين .

وعلى هذا المِثال ، إن أردنا أن نأخذَ فيه الأوسطَ ما هو أصغر[2] من هذا الجزء ، فينبغى أن يُحتذى حَذْوَ الذى قِيلَ .

وأمّا أقلّه[3] ، فهو أقلُّ جُزء يُمكِن أن يتكرّرَ فى القَولِ المفروضِ ، وذلك إمّا مِصراعُ البَيْتِ وإمّا أقلُّ أجزاء تتكرّرُ فى المِصراع .

وأمّا مقدارُ ما تَستغرِقهُ الفُصولُ الصِّغارُ ، فهى أجزاء جُزء القَولِ الذى يَستغرِقُه الفَصلُ الأوسَطُ ، وذلك قد يَقِلُّ ويَكثُرُ ، وربّما كانت حُروفاً فقط .

والأجزاء الوُسطَى والعُظمى[4] ينبغى أن تكون مُتساوِيةً ، كما قد قِيلَ ،

---

(١) قوله : « فيما يتكرر فيه الجزء الاعظم اربع مرات ... » : هو من قبل أن اللحن يتكرر فى اربعة اجزاء عظمى ، كل واحد منهما جزءان أوسطان ، والأوسط فى كل واحد منها يستغرق ثمن القول . وكذلك اذا تكرر الأوسط أربع مرات والأعظم مرتين ، فهو أن يكون اللحن مؤلفا فى جزئين اعظمين وكل واحد منهما يحيط بجزئين اوسطين .

(٢) « ما هو اصغر من هذا » : ما هو اصغر من ثمن القول .

(٣) وأما اقله ... » : اى ، اقل الأجزاء الوسطى .

(٤) قوله : « والأجزاء الوسطى والعظمى ... » : يعنى بهما الأجزاء التى ينقسم بها اللحن .

غير أنه ربما كانت صنعتها على تفاضل يسير[1] فيما بينها فيستحسن ذلك ، وأحسنها أن تقع الزيادات فى أواخر الأجزاء الوسطى التالية للمتقدمة ، أو فى أواخر الأجزاء الوسطى الأخيرة[2] .

وقد يمكن أن تلحق أواخر الأجزاء التالية نقصانات يسيرة فلا يستبشع ذلك بل يستحسن كما قد يلحق أعجاز[3] أبيات الشعر ، فإن المصراع الثانى ربما كانت أواخره تنقص نقصانا يسيرا فيستحسن . ٤٤١ د

وقد يلحق الأجزاء الوسطى والعظمى تغييرات أخر ، منها ، فى الإنتقالات[4] ، فإن الأجزاء التالية ربما رتب منها فى الأمكنة التى هى نظائر أمكنة فى الأجزاء المتقدمة ، انتقال أبطأ أو أسرع ، وأكثر ذلك

---

(١) « على تفاضل يسير » : غير متساوية فى مجموع زمان جزئين منها وهذا التفاضل ، انما يكون بزيادة آخر الجزء التالى عن آخر الجزء المتقدم ، وقد يكون كذلك بنقصان .
والزيادة أو النقصان انما يكونا بمقدار جزء من أصغر الفصول الصغار ، بمنزلة ما عليه الزحاف بالزيادة او بالحذف فى عروض الشعر ، واقل الأزمنة التى يكون فيها التفاضل ، زمان الموصل الخفيف المطلق (١ من ٨) ؛ وأعظمها زمان الموصل خفيف الثقيل الثانى (٣ من ٨) ، غير ان الأمر الوسط بين هذين ان يكون التفاضل بينهما زمان الموصل الخفيف الأول (١ من ٤) .

(٢) « الوسطى الأخيرة » : يعنى الأجزاء الوسطى التى فى آخر اللحن .

(٣) « عجز البيت » : فى الشعر ، هو مصراعه الثانى .

(٤) « الانتقالات » : اصناف النقلة على النغم .

الأمرَعُ ، فيُستحسنُ كما يُستحسَنُ بعضُ الزِّحافاتِ في بعضِ أجــزاءِ القَوْلِ الموزونِ .

وكذلك يَلحَقُ نغمها الواحدة بأعيانِها تغييراتٌ ، منهـا ، أن تُخالفَ في الشدَّةِ واللينِ ، أو في التقصيرِ والتمطيطِ ، وذلك في الأجزاءِ الوُسطى والعُظمى جميعاً .

وقد يَلحقُها تغييراتٌ في أنفسِ[1] النغمِ ، وذلك بالإبدالاتِ ، فإنه متى كان حقُّ مكانٍ ، في الجزء الثاني مثلاً ، أن تكون فيه نغمــةٌ حادّةٌ فتُبدَّلُ مكانَها نغمةٌ ثقيلةٌ ، أو ثقيلةٌ فتُبدَّلُ مكانَها نغمةٌ حادّةٌ ، أمّا الأجزاءُ العُظمى فإنّها إنّما تُبدَّلُ بالذي بالكلِّ[2] ، وبالذي بالخمسةِ ، وبالذي بالكلِّ والخمسةِ[3] ، وبضِعفِ الذي بالكلِّ ، وأمّا الأجزاءُ الوُسطى ، فقد تقعُ فيها هذه التغييراتُ وتغييراتٌ أُخَرُ ، وهي الإبدالاتُ بنغمِ أنواعٍ[4] أُخَرَ غيرِ النوعِ الذي أُخِذَ منه مَبْنَى[5] اللحنِ ، فإن كان حقُّ الأمكنةِ ، في الجُزءِ الثاني مثلاً ،

118 م

442 د

---

(1) « في أنفس النغم » : أي ، في النغم ذواتها .

(2) « تبدل بالذى بالكل » : تبدل بنظائرها بالقوة .

(3) وابدال النغم بنظائرها ، بالبعد الذى بالكل والخمسة أو بضعف ذى الكل لا يعد فى الابدالات الملائمة ، ما لم يتوسط طرفى البعد نغمة نظيرة لأحد الطرفين بالقوة .

(4) « الأنواع » : أصناف ترتيب النغم المتوالية فى الجماعات .

(5) « مبنى اللحن » : النغم التى يتألف منهـا اللحن أصلا فى جماعة محدودة وفى نوع محدود .

أن تقع فيه نغمةٌ ثقيلةٌ من نوعِ اللحنِ ، أبدلَ مكانَها نغمةٌ حادّةٌ من نوعٍ آخرَ نظيرةٌ[1] للثقيلةِ .

وهذا التغييرُ قد يُمكن أن يَلحقَ الأجزاءَ كلَّها ، غير أنّ الأجودَ أن يَلحقَ الأجزاءَ التاليةَ[2] ، فربّما لَحِقَ أوّلَ الجزءِ ، وربّما لَحِقَ آخرَهُ ، وربّما لَحِقَ أوسَطَهُ ، وربّما لَحِقَ الجزءَ بأسرِهِ وبعضَ الجزءِ التالي ، وربّما لَحِقَ شيئاً ما من كلِّ واحدٍ من الأجزاءِ الثلاثةِ[3] .

وربّما كانت المُبدَلاتُ مأخوذةً من نَغَمِ تمديدٍ آخرَ غيرِ التمديدِ[4] المفروضِ أوّلاً ، أو من نغمٍ حادثةٍ عن ترتيبٍ آخرَ لتلك الجماعةِ ، وربّما كانت مأخوذةً من جنسٍ آخرَ ، وفي هذهِ خاصّةً سوءُ ائتلافٍ ، ولا سيّما إذا كثُرَ ، والأجودُ أن لا تُزادَ المُبدَلاتُ على الأصولِ[5] ، لكن

---

(١) في نسخة (س) : « ... من نوع احد من نظيره للثقيلة » .
وقوله : « نظيرة للثقيلة » ، يعني ، تبدل النغمة الثقيلة التي في مبنى اللحن بنغمة حادة هي بالقوة نظيرة للثقيلة .

(٢) « الأجزاء التالية » : اى الاجزاء التي تلي المتقدمة في اللحن .

(٣) « الأجزاء الثلاثة » : يعني ، الأجزاء العظمى والوسطى والصغرى ، التي يقسم اليها اللحن .

(٤) قوله : « ... غير التمديد المفروض اولا » : اى ، من نغم انواع أخر اطرافها على تمديدات بنسبة ما من اطراف نغم نوع الجماعة التي يتألف منها اللحن اصلا .

(٥) قوله : « أن لا تزاد المبدلات على الأصول » : يعني ، ان لا تبدل نغمة في اللحن بنغمتين من نوع آخر نظيرتين لتلك ، وانما يكون عدد النغم التي ابدلت مساو لعدد نظائرها من الأصول .

ينبغي أن يكون عَدَدُ المُبدَلاتِ على عَددِ الأصول .

وقد يلحَقُ بها آخِرَ الأجزاء زياداتٌ ، بعضُها أعتِماداتٌ لِيَسهُل بها الوَقفةُ عند أنقِطاعِ[1] الجُزء ، وبعضُها مَجازاتٌ[2] ليَسهُل بها الإنتِقالُ من جُزء إلى جُزء ، وليُستعمَل فيهما جميعاً نَغَمٌ غريبةٌ عن مَباني الألحان .

* * *

(أوائلُ الألحانِ واستهلالاتُها)

٤٤٣ د وأمّا مبادىء[3] الألحانِ ، فإنّها تكون بأشياء كثيرةٍ ، منها ، بالتَرنُّمِ[4] ، أو بنغمٍ آخرَ يتقَــدَّم[5] اللّحنَ فقط ، وقد يكون ذلك بصِياحاتِ[6] أوائلِ

---

(١) « ليسهل بها الوقفة عند انقطاع الجزء » : اى ، ليسهل بها الوقوف فى نهاية الجزء ، ومثل هذه النغمة تسمى نغمة « الاعتماد » ، عندما يعتمد عليها المؤدي لقطع اللحن فى جزء منه او فى نهايته ، وتقع اكثر الأمر فى فواصل الأجزاء الوسطى والعظمى .

(٢) « المجازات » : نغم زائدة ، تؤخــذ عندما يراد الانتقال من جزء الى جزء يليه ، متى كان بين الجزئين فاصلة عظمى ، فيشغل بعض زمانها بنغمة يسهل بها اجتياز مدة نغمة فاصلة الجزء المتقدم ، وذلك انما يكون فى الأجزاء الوسطى .

(٣) « مبادىء الألحان » : أوائل نغمها واستهلالاتها عند الدخول فيها .

(٤) « الترنم » : الغنــاء بخفض الصوت وترجيعه ، وذلك انما يكون بترنيم اللحن ابتداء .

(٥) قوله : « أو بنغم آخر يتقدم اللحن فقط » : يعني ، أو يتقدم اللحن نغم من جنسه تعد مقدمات للدخول فى هيئة الصيغة ، وهذه قد تكون نغما من الآلات ، كالسماعيات ، وقد تكون نغما انسانية فى اقاويل خارجة ، كالقدود .

(٦) « بصياحات أوائل الألحان » : اى ، بالدخول فى اول اللحن من طبقة احـد .

الألحانِ ، وبعضُ مَبانِي اللحنِ بشُحاجاتِها[1] ، وذلك إمّا بالذى بالخمسة أو بالذى بالأربعةِ ، أو بغيرِ ذلك .

وإمّا أن يكون ذلك بِقَوْلٍ يُقرَن بنغمِ المبادىء ، والقَوْلُ إمّا أن يكون جُزءاً من أجزاء القَوْلِ الذى فُرِض لِتُوزَّعَ حُروفُه على نغم اللّحنِ ، وإمّا شيئاً آخَرَ خارِجاً عن ذلك القَوْلِ ، وذلك مِثل « ألاَ »[2] وما جانَسهُ ممّا جرَت به عادَةُ أهلِ ذلك اللّسانِ[3] أن يَجعَلوه افتتاحَ المُخاطَباتِ .

١٢٣س

ومتى كان ما قُرِنَ بنغمِ المَبادىء جُزءَ القَوْلِ الذى فى اللّحنِ ، فذلك إمّا جُزءٌ أوسَطُ من القَول[4] ، أو جُزءٌ أعظَمُ ، أو جُزءانِ أعظَمانِ ، أو أكثَرُ من ذلك ، إمّا بالأمثالِ أو بالجزء ، وإمّا أن يكون جُزءاً من القَولِ أصغَرَ .

---

(١) بشحاجاتها : يعنى بنظائرها فى طبقة الثقل .
والمراد ، ان يبدأ اولا بالدخول فى اللحن بتغيير اوائل نغمه فى طبقة حادة ثم بتغيير بعض النغم التى تلى الاوائل فى طبقة الثقل .

(٢) « الا » ، وما جانسه » : لفظ افتتاح ، كان يستعمله العرب قديما فى أوائل الأقاويل ، وقد يدخل ذلك فى اوائل الألحان مبدأ خارجا عن القول .
والمحدثون فى وقتنا هذا يستعملون بعض هذه فى اواسط الالحان واواخرها ، مثل (آه) او (ليل) ، وما يشتق منهما ، حتى يكون ذلك جزءا مكملا لايقاع اللحن وخارجا عن مبنى القول .

(٣) « اهل ذلك اللسان » : يعنى ، ما جرت به عادة العرب .

(٤) « جزء أوسط من القول » : اى ، جزوين اصغرين من اول القول .

وكلُّ ذلك ، إمّا أن يُخرَجَ به عن العادةِ[1] في المُخاطَبةِ ، وإمّا أن يكون على مَجرى العادَة ، فإن كان على مَجرى العادَةِ وكان جُزءاً صغيراً من القَوْلِ ، أو كان بالجُملةِ أقلَّ من جُزء أوسَطَ بحَسَبِ القَوْلِ للفروضِ ، فإنَّ العَربَ يُسمُّونَ هذا المَبدأ « الاسْتِهلالَ[2] » .

وإن كان على مَجرى العادَةِ وكان جُزءاً أوسَطَ فما فوقَه ، فإنَّ العَربَ تُسمِّيه « النَّشيدَ[3] » . ٤٤٤ د

ومتى أُستَغرِقَ أقاويلَ اللّحن نَغَمُ المبادىء[4] ، وكان ما بَقِيَ من أجزاء القَوْلِ لا يَفِي بنَغَمِ اللّحنِ أو كانت أجزاء اللّحنِ لاتتَكمَّل[5] ، وأحتِيجَ في تكميلِ الأجزاء في أواخِرِ الألحانِ إلى مِقدارِ ما أستَغرقَه بعضُ المَبدأ ، أُخِذَ ذلك المِقدارُ

---

(١) قوله : « اما ان يخرج به عن العادة ... » :
يعنى ، والمبادىء فى الالحان متى كانت جزءا من القول ، فهى اما ان تكون بتلحين فارغ النغم يخرج بالقول عن مجرى العادة فى المخاطبة ، او ان يكون بتلحين مملو النغم فلا يخرج به عن مجرى العادة كثيرا .

(٢) « الاستهلال » : جزء صغير من اول القول يجعل مدخلا الى اللحن واستهلالا له ، وهذا انما يكون اكثر الأمر بتلحين مملو النغم حتى يفهم السامع مذهب القول فى اللحن .

(٣) « النشيد » : كالاستهلال ، غير انه يستعمل فيه جزء اعظم من اول القول ، وذلك اما بانشاد المصراع الاول او البيت الاول بأكمله .

(٤) « نغم المبادىء » : النغم الخارجة التى استعملت فى جزء من القول افتتاحا له .

(٥) هكذا فى نسخة (د) ، وفى نسخة (س) : « لا تكمل ... » ، واما فى نسخة (م) : « لا تفى بتكميل واحتيج ... » .

ممّا يتلو ذلك القَـــولِ من سائر ما بقِيَ من الشّعرِ ، أو رُدَّ ذلك الجزءِ[1] بعَيْنِه في آخِرِ اللّحنِ حتى لا تبقَى النَّغمُ فارِغةً ، أو الأجزاءُ ناقِصةً ، والعَرَبُ تُسمّي إعادَةِ الجُزءِ الأوّلِ ، الذي استَغرَقه المُبدأ ، في آخِرِ اللّحنِ « الرّدّةَ » .

والمبادىء ربّما كانت بإيقاعٍ وربّما كانت بغيرِ إيقــاعٍ ، ومتى كانت بإيقاعٍ ، فينبغي أن يـكون إيقاعُها مُخالِفاً لإيقاعِ اللّحنِ مُخالَفةً يَسيرَةً ، وذلك إما بتفصِيلِ[2] إيقاعِ اللّحنِ أو بتوصيلِه ، أو بالسُّرعةِ والإبطاء .

* * *

(نهاياتُ الألحانِ وتجازاتُ أجزائها)

وأمّا نِهاياتُ الألحانِ ، فإنّ منها ماهو بعضُ حُروفِ القَولِ ، متى كانت ساكِنةً ، من غيرِ نغمةٍ تُقرَن بها أصلاً سِوىَ تلك الأولى[3] التي سَلَفت ، وهي

---

(١) « ذلك الجزء بعينـه » : اى ، الجزء من اول القول ، مما استعمل مبدأ للدخول فى اللحن .

(٢) « بتفصيل ايقـاع اللحن او بتوصيله » : يعنى ، ومبادىء الألحان اذا كانت بايقاع ، ينبغى أن تكون من جنس ايقاع اللحن مغيرا بانحاء من التغيرات وذلك بان يجعل للموصل من الايقاعات فواصل ، فتصير كانها مفصـلات أو أن يوصل بين الايقـاعات المفصلة ، فتصير كانها موصلات .

(٣) قوله : « ... من غير نغمة تقرن بها اصلا سوى تلك التى سلفت » : يعنى ، ونهايات الالحان قد تكون حروفا ساكنة من حروف القول لم يقرن بهـا نغمة أصلا سوى تلك التى تقرن بالصوت الذى قبل الحرف الساكن .

ومثال ذلك اذا كان نهاية القول حرفين على هيئة سبب خفيف ، فان النغمة تقرن بالمصوت ثم يغمر بها الحرف الساكن فى نهاية مدة تلك النغمة .

إحدى نغم اللحن ، حتى يكون ذلك الحرفُ على نهايةِ آخرِ نغمةٍ في اللحنِ .   ٤٤٥ د

وإمّا أن تكون على آخرِ[1] نغمةٍ في اللحنِ ، من غيرِ أن تُزادَ[2] هنالك نغمةٌ أخرى ، أو أن يُغَيِّرَ[3] على ما كان عليه في اللحنِ وتُجعَل النغمةُ فارغةً من الحرف .

وإمّا أن تكون بنغمةٍ زائدةٍ ، وذلك إمّا أن يُقرَن بها حرفٌ زائدٌ على حروفِ القولِ أو أن لا يُقرَنَ بها ، وهذه النغمةُ الزائدةُ ، ربّما كانت قصيرةً ، وربما كانت طويلةً ، وربّما كانت متوسّطةً ، فإن كانت طويلةً ، فهي إمّا مهزوزةٌ وإمّا قارّةٌ[4] .

---

(١) « على آخر نغمة في اللحن » : يعني : أن يكون الحرف الذي في نهاية القول منطبقا على آخر نغمة في اللحن ، كما في نغمة فارغة يمتد معها الحرف مقترنا بها .

(٢) « من غير أن تزاد هنالك نغمة أخرى » : أي ، دون أن تزاد نغمة يكمل بها زمان النطق بذلك الحرف .

(٣) قوله : « أو أن يغير على ما كان عليه في اللحن ، وتجعل النغمة فارغة » :
يعني ، أو أن يغير النطق بالحرف بزيادة من خارج ، ويجعل ذلك في نغمة فارغة من الحرف ، كما في جزء من نغمتين ، أو ثلاث ، اقترن بأولها الحرف ثم امتد مع تمديد الثانية والثالثة بتغيير في النطق .

(٤) « قارة » : مستقرة غير مهزوزة .

والحَرفُ الزّائدُ المقرونُ ، إما أن يكون مَقْروناً بالنّغمةِ[1] بأسرِها ، وإمّا مَقروناً بِبدايةِ النّغمةِ ، وإمّا بنهايةِ النّغمة .

والذى يُقْرَنُ بالنغمةِ بأسرِها ، فهى إمّا « الميمُ » ، وإما « النّونُ » ، السّاكِنانِ .

والتى تُقْرَنُ بِبدايتِها فهى « الهَمْزة » ، والتى تُقْرَنُ بِنهايتِها فهى « الهاء » السّاكِنةُ .

والنغمةُ التى تؤخَذُ نِهايةَ اللّحنِ ، متى كانت طويلةً وكانت مَهزُوزةً[2] ، فإنّ العَرَبَ تُسمِّيها « الشّرقَة » ، لأنّ هذه اللّفظَةَ تدُلُّ فى لِسانِهم على شىء يَبقَى فى حَلْقِ الإنسانِ ، والنّغمةُ التى تُؤخَذُ نِهايةَ اللّحنِ فتَهتزُّ ، تُتخيَّلُ كأنّها نغمةٌ تَترَدَّدُ مُتموِّجَةً فى الحَلْقِ ، فلِذلكَ اشْتَقُّوا لها هذا الإسمَ .

---

(١) « مقرونا بالنغمة بأسرها » : أى ، ممتدا معها مستوفيا زمان النطق به زمان مدة تلك النغمة ، وذلك كتشديد حرف « النون » فى نهاية الجـــزء .

وأما الحرف المقرون ببداية النغمة ، فهو كالهمزة المسبوقة بحرف ساكن ، متى أخذت فى نغمة قصيرة ، فى نهاية اللحن .

وأما الحرف المقرون بنهاية النغمة ، فهو « الهاء » الخفيفة ، اذ كان الوقوف على الحرف المتحرك بعسر ، فتؤخذ نغمة متوسطة مقابلة لذلك الحرف تجعل نهاية اللحن او نهاية جزء منه .

(٢) فى نسخة (س) : « وكانت مهموزة ... » .

ومتى كانت تلك النغمةُ[1] قارَّةً سَمُّوها « الإِعْيَاد » ، ومتى انتهت إلى

« هاء » ساكِنة ، سَمُّوها « الإستِرَاحَة » . ٤٤٦ د

وما كان من الألحانِ غيرَ[2] خارجٍ عن العادةِ ، فينبغى أن تكون نِهاياتُها كذلك ، وما كان منها خارجاً عن العادةِ ، وكانت نَغَمُها مَمْدُودةً ، فنِهاياتُها ومَقاطِعُها ينبغى أن تكون كذلك ، وما كان نَغَمُها قصيرةً أو كانت مُتوسِّطَةً فمَقاطِعُها أيضاً كذلك .

والمَقاطِعُ القَصيرةُ ، التى لا يُستَوْفَى بها كَمَالُ ما تَشوَّق إليه[3] النَّفْسُ من مَدِّ النَّغمة بل تَبقى النَّفْسُ بعدَها مُتَشوِّقَةً ، تُسمَّى « المَقاطِعَ المَبْتورةَ[4] » .

وأمّا الهَاءُ السَّاكِنَةُ ، فإنّما تجعَل ، أكثرَ ذلك ، نِهايةَ النَّغم التى ليست مَمْدُودةً[5] ، ولا سِيَّما متى قُرِنَتْ بالنَّغمةِ « الألِفُ » والإمالاتُ[6] التى تقارِبُها ،

---

(١) فى نسختى (د) و (م) : « ومتى كانت تلك النغم قارة ... » .

(٢) « غير خارج عن العادة » : يعنى : مملوا بالحروف ، فلا يباعد فيه كثيرا بين حروف القول .

(٣) فى نسخة (م) : « كمال تشوق النفس اليه من هذه النغمة » .

(٤) « المقاطع المبتورة » : هى التى تتخيل فى السمع كانها ممتدة فى اللحن فاذا بها مقطوعة .

(٥) فى نسخة (س) : « التى ليست ممتدة » .
وقوله : « نهاية النغم التى ليست ممتدة » : يعنى ، والهاء الخفيفة الساكنة التى تزاد فى نهاية الجزء انما تقرن بنغمة ليست ممتدة ، كما لو كان نهاية الجزء حرفا متحركا أو ساكنا ، يمكن أن يقرن به مع النغمة حرف هاء ساكنة ، يستراح بها فى نهاية الجزء .

(٦) فى نسخة (د) : « الألف واللام التى تقاربها » .

وهـــذا المَقْطَعُ[1] إنَّما ينبغى أن يُستَعمَل فى الأَلحانِ التى يُتحَىَّ بها نحو الإنفعالاتِ التى تُنسَبُ إلى ضَعْفِ النَّفسِ ، فيَلحَقُ أجزاءَ اللَّحنِ بسَبَبِ هذهِ النَّغمِ الزَّائدةِ ، التى هى المَقاطِـع[2] ، أن تزيدَ على سائرِ الأجزاءِ زيادةً يسيرةً ، فتُسمِّيهِ العَربُ حينئذٍ ، « الجزءَ المُذنَّبَ[3] » .

وهذه الزِّياداتُ ، قد تُزاد فى نهاياتِ الأَلحانِ أعتماداتٍ[4] ليَسهُلَ بها قَطعُ اللَّحن ، ويُجْعَلُ أكثرُ ذلك نغماً غَريبةً[5] عن نَغمِ مَبانِي الألحانِ ، والغَريبةُ هى التى تختصُّ بجنسٍ آخَرَ غيرِ الجنسِ الذى رُتِّبَ فى الجماعةِ التى منها أُخِذَت مَبانِى اللَّحنِ المَفروضِ .

٤٤٧ د
١١٩ م

وأمَّا المَجازاتُ[6] ، فليس يُحتاجُ إليها هاهُنا ، لكن ، إنَّما يُحتاجُ إليها فى

---

(١) قوله : « وهذا المقطع » : يعنى ، والمقطع القصير الذى يزاد فى آخر الجزء وينتهى بهاء ساكنة .

(٢) فى نسخة (د) : « التى فى المقاطع . . » .
ويعنى بها النغم التى يقطع بهـا اللحن فى جزء منه ، بنغمة زائدة على نغم اللحن .

(٣) « المذنب » : اى ، المذيل بزيادة يسيره فى آخره .

(٤) « اعتمادات » : نغم يعتمد عليهـا المؤدى لقطع اللحن فى نهايته أو فى جزء منـــه .

(٥) « نغما غريبة » : اى ، ليست من الجنس الذى هو فى نهاية اللحن ، ويؤخذ من النغم المتجاورات لنغم ذلك الجنس .

(٦) « المجازات » : نغم تزاد فى فواصل الأجزاء الوسطى فى الألحان ، ليسهل بها الانتقال من جزء الى جزء .

أواخرِ الأجزاء التى هى فى أوساطِ الألحانِ ، وتُجعَلُ المَجازاتُ أيضاً نَغماً غَريبةً ، على ما قِيلَ فيما سَلَفَ .

وأكثرُ ذلك إنّما يكون فى الأجنـاسِ المُشتَرِكةِ[1] فى بعضِ النّغم ، فإنّه متى انتهىَ فى آخِرِ اللّحنِ ، أو فى آخِرِ بعضِ أجزاء اللّحن ، إلى نغمةٍ مُشتَرَكةٍ فى الجنسَيْنِ جميعاً ، وكانت تُجاوِرُ نغمةً خاصّةً بجنسٍ آخَرَ غيرِ الذى رُتِّبَت أبعادُه فى الجماعةِ المَفروضةِ ، جُعِلَ فى كثيرٍ من الأوقاتِ ، إمّا قَطْعُ اللّحن وإمّا المَجازُ من جزءٍ إلى جزءٍ آخرَ يَليه ، ولا سيّما إن كان الجنسانِ جميعاً مُتقارِبَيْنِ[2] ، وذلك أن يكونا جميعاً من الأجناسِ القويّةِ ، أو جميعاً من المُلوَّنةِ ، أو جميعاً من النّاظِمةِ .

وأمّا ترتيبُ النّغمِ فى أجزاء اللّحن ، فإنّه على أنحاءٍ كثيرةٍ ، فمنها ، ما أجزاؤُها

١٢٤ س الأُوَلُ حادّةُ النّغمِ وأواخِرُها ثقيلةُ النّغمِ ، ومنها ما هو بعَكسِ ذلك ، ومنها ما أحَدُ أجزائها حادُّ النّغم والتالي له ثقيلُ النّغمِ ، وعلى هذا التّرتيبِ إلى أن تَنفَدَ أجزاءُ اللّحنِ .

وهذهِ الأنحاء ، منها ما هى تَجرى على انتِظامٍ ومنها ما تَجرِى على غيرِ

٤٤٨ د انتِظامٍ ، وليس يَعسُر على النّاظِرِ إحصاءُ أنحائها من تِلقاءِ نفسِهِ .

---

(١) « الأجناس المشتركة فى بعض النغم » : هى التى يمكن أن تفصل نفسها فى جماعة بالخمسة أو أكثر ، فيؤخذ الجنس ذو الأربعة من أى الطرفين فى الجماعة ، أو من الأوساط .

(٢) « متقاربين » : أى : متجاورين ومشتركين فى نغمة أو أكثر . وفى نسخة (س) : « ان كان الجزءان جميعا متقاربين » .

وليس يخفى كيف صنعةُ كلِّ واحدٍ من هـذه الأنحاء ، فإنّ التي أجزاؤها الأُوَلُ حادّةٌ وأواخرُها ثقيلةٌ ، إنما تؤلَّفُ بأستعمالِ الأنواعِ آخذةً من جانبِ الأحدِّ إلى جانبِ الأثقلِ ، وعـكسُ ذلك بأستعمالِ الأنواعِ آخذةً من جانبِ الأثقلِ إلى جانبِ الأحدِّ ، وأمّا التي إحدى أجزاءِ[1] نغمِها ثقيلةٌ والأخرى حادّةٌ إلى أن تنفدَ أجزاؤها ، فإنّ صنعتَهـا أن يُخلطَ بين الأنواعِ[2] المتناظِرةِ .

وكذلك التي يـكثُرُ فيها الإرتفاعاتُ والإنحِدارات وتتوالَى نغمُها على أن تنحطَّ في بعضِها وترتفِعَ في بعضٍ ، فهو أن يُخلَطَ بين الأنواعِ المتناظرةِ ، وأن تُستَعملَ الانتِقالاتُ المُنعرِجَةُ والمُستديرةُ[3] ، وليؤخَذ ذلك من جداول الإنتقالات .

فقد أتينا على جميعِ الأشياءِ الضّروريّةِ التي منها وبها تأتلِفُ أصنافُ الألحانِ الجُزئيّةِ ، ووصَفْنا كيف صنعتُها وتأليفُها وَصْفاً كافياً .

* * *

---

(١) في نسختي (م) و (د) : « وأما التي احدى نغمها ثقيلة والاخرى حادة ... » .

(٢) « الأنواع المتناظرة » : هي التي على جانبي الوسطى في الجماعة المفروضة : فبعضها يؤخذ من الوسطى الى جهة الحدة ، وبعضها من الوسطى الى جهة الثقل ، كما في النقلة على استدارة .
والتناظر يكون أيضا في الأنواع أو الأجناس المتشابهة ، احدهما في طبقة اثقل آخذا من الثقل الى الحدة ونظيره الآخر في طبقة أحد منها آخذا من جهة الحدة الى جهة الثقل .

(٣) « الانتقالات المنعرجة والمستديرة » : اصناف النقلة على انعراج وعلى استدارة .

(تزيينات الألحان بفصول النغم الإنفعالية)

ولنصر الآن إلى تلخيص ما بقي من أمر الألحان ، فإنه لما كانت الأشياء

٤٤٩ د إنما تنتظم وتحصل كاملة الوجود عن صنفين من الأمور ، أحدها الأمور التي بها يحصل وجودها الضروري ، والثاني الأمور التي بها يحصل وجودها الأفضل ، وكنا قد أتينا على جميع ما يحصل به وجود الألحان الضروري ، فقد بقي من تمام ما قصد له ، أن نقول في الأمور التي بها يحصل وجودها الأفضل .

وقد بين ، حيث لخصت الأمور الخارجة[1] ، من أمر هـذا العلم ، أن الألحان وما بها تلتئم ، فهي بالجملة تابعة للأقاويل الشعرية ، وأن المقصود بها ، إما المقصود بتلك الأقاويل وإما جزء المقصود بتلك ، وإما أن يكون المقصود بها يطلب لتكميل المقصود بالأقاويل الشعرية .

فإن الألحان لما كانت صنفين ، صنف ليس شأنها أن تقرن بالأقاويل ، وصنف شأنها أن تقرن بالأقاويل ، والتي ليس شأنها أن تقرن بالأقاويل منها ما أنها عملت وألفت تكميلات ومعاونات أو مزينات ومكثرات للصنف

٤٥٠ د الذي يقرن بالأقاويل ، ومنها مالم تؤلف بسبب ما يقرن بالأقاويل ، وهذا الصنف[2] نحي به أيضاً نحو المقصود بالأقاويل الشعرية ، غير أنه اقتصر منها

---

(١) « الأمور الخارجة ... » : يعني ، غايات الألحـــان وما به تصير ابهى واجود .

(٢) « وهذا الصنف » : يعني به الصنف الأول من صنفي الألحان ، وهو النغم التي تؤخذ من نغم الآلات وليس شأنها ان تقرن بالأقاويل ، بل انما قصد بها ان تكون في مرتبة الأقاويل الشعرية ، كما لو كانت ذوات عودات وفي ايقاعات موزونة .

على أن أفرِدَ فيه بعضُ المقصُوداتِ بالشِّعريّة أو على دون الغايةِ المقصُودِ نحوُها ، كما ذلك فى كثيرٍ من الأشياء التى نُحِيَ بها نحو غاياتٍ ما فقصُرتْ على ما دونَها ، وقد لُخِّصَتْ هـذه الأشياءُ تلخيصًا بالِغًا فى المدخَلِ[1] ، وفى الأقاويلِ التى بُيِّنَ بها الأشياءُ الخارجَةُ ، من أمورِ هذا العِلْمِ ، فلذلك ليس تكمُلُ معونةُ الألحانِ على تتميمِ المقصُودِ بالأقاويلِ الشِّعريّةِ بجـودَةِ تأليفِ الحادَّةِ والثقيلةِ من النَّغمِ دون أن تقترِنَ بها حالاتٌ للنَّغم أُخَرُ تصيرُ بها الألحانُ أكملَ وأفضلَ ، وتكون أحرَى أن تصيرَ مُعِينةً على بُلوغِ الغاياتِ المقصُودةِ بالأقاويلِ الشِّعريّةِ .

وسائرُ الأحوالِ الأُخَرِ ، سِوىَ التى وصَفناها ، أربعةٌ ، منها ما يُفيدُ السّامعَ اللّذاذةَ وأنَقَ المسموعِ ويُكسِبُ اللّحن بهاءً وزينةً .

ومنها ما يُوقِـعُ فى النَّفسِ تخيُّلاتِ أشياء على نحوٍ من التخيُّلاتِ التى لُخِّصَ أمرُها فى الصِّناعةِ الشِّعريّةِ .

ومنها ما يُكسِبُ الإنسانَ انفعالاتِ النَّفس ، مِثلُ الرِّضا والسُّخطِ والرَّحمةِ والقَساوَةِ والخَوْفِ والحُزنِ والأسَفِ وما جانَس ذلك . ٤٥١ د

والرابعُ ، هو الذى يُكسِبُ الإنسانَ جَوْدَةَ الفَهمِ لِما تدُلُّ عليهِ الأقاويلُ التى قُرِنَت حُروفُها بنغمِ الألحانِ .

وليس يَذهبُ علينا ، أنّ نَغمَ بعضِ هـذه الأربَعةِ قد يُشارِكُ بعضُها بعضًا

---

[1] (١) « فى المدخل » : اى ، فى كتاب المدخل الى صناعة الموسيقى .

فيما يحصلُ عنها فى النفسِ ، وأنّ كثيراً منها مُشترَكٌ لِعدَّةٍ منها ، فإنّ التى تُكسِبُ التخيُّلاتِ منها قد تُكسِبُ الإنفعالاتِ ، غير أنّ التخيُّلاتِ أخصُّ به من الإنفعالاتِ ، ونحن إذا عَدَّدنا هذه نَسَبْنا كُلَّ صِنفٍ منها إلى أخصِّ الأشياءِ التى تَستفيدُ عنها النَّفسُ ، وإن كان يُفيدُ مع ذلك شيئاً آخَرَ ، فنقول :

أمَّا الأشياءُ التى بها تصيرُ الألحانُ ألَذَّ وآنَقَ مَسموعاً ، فمنها ، أن تكون نَغماً صافيةً[1] ، وتلك شَريطةٌ عامَّةٌ فى جميعِ النَّغمِ ، إنسانيَّةً كانت أو كانت مَسمُوعةً من سائرِ الأجسامِ ، وأن تجعَلَ النَغمُ الطّويلَةُ منها مَهزوزَةً مُكَسَّرةً[2] ، وأن تُجعَلَ المُمَطَّطَةُ منها رَطْبَةً[3] ، وأن يُجعَلَ بعضُها ذَواتِ زَمٍ[4] ، وأن تُجعَلَ ذَواتِ غُنَّةٍ[5] ، القصيرةُ منها والطّويلَةُ ، وأن يُخبَّبَ[6] بعضُ النَّغمِ التى فى الأوساطِ أو فى الأواخِرِ ، وأن تُجعَلَ بعضُها مُرَجَّحَةً[7] بتَوسيعِ مَجرَى الهواءِ ، وأن تُفَخَّمَ أحياناً بالصّدرِ ، ولا سِيَّما فى الألحانِ المُذَكَّرةِ[8] . ٤٥٢ د

---

(١) « نغما صافيا » : أى ، ليس فيهما ما يشوبها لا بالكيفية ولا بالكمية .

(٢) « مهزوزة مكسرة » : متارجحة ، تبدو كأنها ذات مقاطع .

(٣) « رطبة » : لينة سهلة المجرى .

(٤) « ذوات زم » : مزمومة باطباق الشفتين ، فيخرج الصوت من الخيشوم .

(٥) « الغنة » : كالزم ، غير أن الصوت يخرج بعضه من بين الشفتين وبعضه من الأنف .

(٦) « يخبب بعض النغم » : يسرع به قليلا . والخبب ضرب من العدو على مهل .

(٧) « مرجحة » : واضحة النغمة مثقلة .

(٨) « الألحان المذكرة » : يعنى ، المعدة للأصوات عند الرجال -

وأمّا مايدخلُ في خِلالِها حتى تصيرَ المؤتلِفة آنقَ وأبهى ، فمنها «النَّبرات[1]»
وهي نَغمٌ قِصارٌ ، أطولُ مَدّاتِها في مِثلِ زمانِ النُّطقِ بوتَدٍ[2] ، وتُبتَدأُ هــــذه
النَّغمُ بهمزاتٍ خِفافٍ .

ومنها « الشَّذْرات[3] » ، وهي نَغمٌ قِصارٌ ناعِمةٌ تُبدَأ بسَلاسةٍ ويُقرَنُ بها
أكثرُ ذلك مُصوِّتاتٌ مُنخَفِضةٌ[4] وإمالاتٌ ، وهذه ينبغي أن تُجمَلَ في خِلالِ
النَّغمِ أو تُردَفَ النَّغمُ بها ، وأمّا تقديمُها قَبلَ النَّغمِ فهو قليلُ البَهاءِ ضعيفُ الأنَقِ ،
ولا سيَّما إذا كثُرَت قبلَها ، ولا ينبغي أن يُكثَرَ منها في مكانٍ واحدٍ وإن ١٢٥س
كانت في خِلالِ النَّغمِ ، بل يجب أن يُقتَصرَ منها في مَوضعٍ واحدٍ على
اثنتَينِ أو ثلاثٍ .

وأمّا المَبادئ[5] فإنّها تُزيَّنُ بالمُنَّةِ وبترجيحِ نَغمِها في الصَّــــدرِ وبإبدالِ

---

(١) « النبرات » : أي الهمزات التي تميل الى الياء .

(٢) قوله : « أطول مداتها في مثل زمان النطق بوتد » ، يعني ، وأطول مدة لنغمة نبرة أو همزة ، وهي نغمات قصــــار لينة ، هو زمان النطق بوتد ، وهـــذا هو زمان الموصل خفيف الثقيل الثاني (٣ من ٨) .

(٣) « الشذرات » : جمع (شذرة) ، والأصل فيها الصغار من اللؤلؤ . ويوصف بهــــا النغم اللينة القصار الناعمة التي يردف بها آخر الجزء أو فيما بين الأزمنة الطوال في خلال الأجزاء .

(٤) « مصوتات منخفضة » : يعني : مائلة الى الخفض قريبة من حرف « اليــــاء » .

(٥) « المبادئ » : أوائل الدخول في الألحان .

الشُّحاجاتِ[1] ، وخاصَّةً متى كانت المبادىءُ نَشائدَ[2] ، ثم من بعد ذلك بشيء من النَّبراتِ والشَّذراتِ يسيرٌ .

وأما النِّهاياتُ[3] فإنَّها تُزيَّنُ بترطيبِ نغمِها ، وبأن تُجعَلَ مقرونةً بالإمالاتِ من المُصوِّتاتِ ، فإن كانت النِّهاياتُ نغماً ممدودةً فالأجوَدُ أن يُقرنَ بها « نونٌ » ساكِنةٌ[4] : وإن كانت قِصاراً أو كانت مبتورةً ، فإنها تُمزَجُ وتُجعَلُ أواخِرُها مائلةً إلى الحِدَّةِ[5] .

١٢ م فهذه ، إذا أنضافَتْ في الألحانِ إلى ما قدَّمنا القولَ فيه توفَّرَ على اللَّحنِ بَهاؤه وزينَتُه ، وأمَّا إذا أنفرَدَ ما قدَّمناهُ دونَ هذه كان أقلَّ لذاذةً .

وأمَّا أحوالُها التي تصيرُ بها مُخيِّلةً إذا أقترَنَت بالأقاويلِ ، فإنَّ جُلَّها ليست

---

(١) « بإبدال الشحاجات » : يعنى ، بالانتقال من النغم الثقيلة الى نظائرها بالقوة فى الطبقة الأحد .

(٢) « نشائد » جمع نشيد ، وهو انشاد بيت الشعر كله او بعضه ، بجنس اللحن افتتاحا .

(٣) « النهايات » : الأواخر من النغم التى ينتهى اليها الأجزاء الوسطى والعظمى ، من الألحان .

(٤) « يقرن بها نون ساكنة » : تجعل ممدودة او مشددة تنتهى الى نون ساكنة ، وهذه يمكن ان يقرن بها نغمة لينة او متوسطة يوصل بها الى جزء آخر او يقطع بها اللحن .

(٥) قوله : « تمزج وتجعل اواخرها مائلة الى الحدة » : يعنى ، ان تمزج بأقرب نغمة تليها الى جهة الحدة ، قبل أن ينتقل منها الى جزء آخر .

لها أسماء[1] عند أهلِ لِساننا ، وإنّما ينبغى أن نَخترِعَ نحنُ أسماء أصنافِها عن أسماء أصنافِ الأقاويل التى تقْرنُ هذه بحُروفِها ، فإنّ كلّ صِنفٍ من أصنافِ الأقاويل لها أصواتٌ خاصّةٌ إذا قُرِنَت بهــا قامَت مَقامَ بعضِ أجزاءِ القَوْلِ فى تخييلِ ما يُقصَد تخيُّلُه بالقَولِ ، مِثالُ ذلك ، التَضرُّعُ ، والحَثُّ[2] ، والسُّـــؤالُ ، وما جانَسَ ذلك ، فإنّ كلّ واحدٍ من هذه تقْرنُ بحُروفِهِ أصواتٌ مأخوذةٌ بأحوالٍ[3] ، فيُفهَمُ عن تلك الأصواتِ ما يُفهَمُ بالقَولِ أو ببعضِ أجزائه .

وهذه نافعةٌ جداً نفعاً خاصــاً عند إبدالاتِ الأقاويلِ بعضِها مكانَ بعض ، كما يُبدَلُ الأمرُ مَــكانَ الحُكمِ والحُكمُ مَــكانَ الأمرِ ، على ما لُخِّصَ فى مواضِعَ أُخَر ، فحينئذٍ ليس يَقعُ فى ذِهنِ السّامِــعِ الذى المقصودُ ، أو يَعسُرُ ، إلاّ بالأصواتِ ذَواتِ الفُصولِ التى شأنُها إذا قُرِنَت بها دَلَّت على ما يَدُلُّ عليه القَوْلُ[4] الذى أُبدِلَ هذا مَــكانَه .

٤٥٤ د

وتَحديدُ هذه الفُصولِ[5] من فُصولِ الأصواتِ ، بل تَسميَتُها فضلاً عن تَحديدِها غيرُ مُمكِنٍ ، أو تُعرَفَ[6] أصنافُ الأقاويلِ التى يَدُلُّ صِنفٌ صِنفٌ

---

(١) فى نسخة (د) : « ليست لها أسام ... » .

(٢) « الحث » بمعنى الحض والتحريض على الاسراع .

(٣) « مأخوذة بأحوال » : ذات احوال خاصة بالكيفية .

(٤) فى نسخة (م) : « ... ما يدل عليه الذى ابدل مكانه » .

(٥) « هذه الفصول » : هذه الكيفيات التى تبدو فيها الأصوات وكأنها مأخوذة بأحوال مخيلة لمعانى القول .

(٦) « او تعرف أصــــناف الأقاويل ... » : جملة شرطية ، بمعنى الا ان تعرف اصناف الأقاويل ...

منها على مَقصودٍ مَقصودٍ من مَقصوداتِ الإنسانِ عند مُخاطَبته .

وتَحديدُ أصنافِ الأقاويلِ هو من صِناعةٍ غيرِ هٰذه ، وهى صِناعةُ البلاغةِ وصِناعةُ الشِّعرِ ، وإذ كانت هذه قد عُدِّدَت هُنالِكَ تَحديداً مُستَقصىً وكانت تحديداتُ هٰذه الفُصول وتسميتُها إنّما يمكن متى أُحصِيَت تلك ، فتَحديدُها فى هذا المَوْضِعِ من هذه الصِّناعة فَضلٌ .

وَلْيَصِرِ النّاظِرُ فى هذا المَوْضِعِ من كِتابنا ، إلى المَكانِ الذى عُدِّدَتْ فيه أصنافُ الأقاويلِ من كتابِ صِناعةِ البلاغةِ وكتابِ الشِّعرِ ، من كُتُبِ المَنطِقِ .

وهٰذه الأقاويلُ ، ليس إنّما تُقرَنُ بها هذه الفُصولُ من فُصولِ الأصواتِ فقط ، لٰكن ، تقتَرِنُ بها أيضاً وقوفاتٌ وسَكَناتٌ وتَوْصيلاتٌ عند مَقصودٍ مَقصودٍ من المَقصُوداتِ بالقَوْلِ ، فتكون تلك ، إمّا مُخيِّلَةً وإمّا مُعِينةً على التَّخيُّل .

وهذه الوقوفاتُ ، هى جُزْء من الذى يُسمّيه « أرسطوطاليس » : « الأَخذَ بالوُجوهِ » ، وبِمَعرفةِ هذه فى قَوْلٍ قَوْلٍ يُمكِن تصحيحَ المَواقِفِ والمَقاطِعِ فى الألحانِ ، وتَصحيحَ نِهاياتِ أجزاءِ اللَّحنِ ، وتصحيحَ مَقاديرِ أجزائِها الصُّغرىٰ .

د ٤٥٥

ولهٰذه الفُصولِ أيضاً ، شِركَةٌ فى الإنفِعالاتِ وفى جَوْدَةِ التَّفهيمِ ، ولتُؤخَذ هذه الأشياء من المَواضِعِ التى أرشَدنا إليها .

وأمّا التى تُكسِبُ جودةَ الفَهمِ لِمَا قُصِدَ بالقَولِ المقرونِ باللَّحنِ ، فمنها

الترتيل[1] ومنها الحدْرُ[2] ، ومنها التوسّطُ بينهما ، وهذه ليست هى مُخيِّلة ولا جزء مُخيِّل ، فإن المُخيِّلاتِ هى علاماتٌ متى حضَرتْ وقعتْ فى النفسِ عنها خيالاتٌ ، وأمّا هذه ، فإنها إذا قُرِنتْ بالقولِ فُهِم المقصودُ به عن القولِ أسرعَ أو أفضلَ .

وبمعرفةِ هذه تُصحّح أمكنةُ تثقيلِ إيقاعِ اللحنِ وتخفيفِه ، وبها تُصحَّحُ فى كلّ لحنٍ أمكنةُ الحثّ والخَبَبِ[3] ، والإدراجِ والتخفيفِ .

ومعرفةُ أمكنةِ الترتيلِ والحَدْرِ والتوسّطِ ، هى بمعرفةِ المقصوداتِ بالأقاويلِ ، وبمعرفةِ حالِ القولِ المعمولِ نحو مقصودٍ مقصود ، وهذه يُوقَفُ عليها أيضاً من تينِكَ الصناعتَيْنِ[4] ، فإنّه قد بُيِّنَ فيهما أصنافُ المقصوداتِ بالأقاويلِ ، وبأىّ حالٍ يجب أن تكون ألفاظُ قولٍ قولٍ نُحِىَ به نحو مقصودٍ مقصود ، وذلك فى أنفسِها وفى ترتيبِها ، فلتؤخَذ هذه أيضاً من هنالك . ٤٥٦ د

---

(١) « الترتيل » : الترسل فى اللحن بالترنم ثقلا وحده .

(٢) « الحدر » : الاسراع باللحن قليلا ، مع الهبوط بالاصوات الى الجهة الأثقل .

(٣) فى النسخ : « الحث والجس والازدواج والتحقيق » ، وهو تحريف .
فأما « الحث » ، فهو سرعة الانتقال على النغم جملة بالايقاع .
وأما « الخبب » ، فهو أيضا ضرب من الاسراع فى النقلة ، ويشبه الحث فى أجزاء أدوار الايقاعات .

وأما الادراج فهو تخفيف الايقاعات بادراج نقرات زائدة فى خلال الأزمنة الطوال منها فتخفف بذلك ، وأما التخفيف ، على الاطلاق ، فهو بالادراج أو بالحث ، أو بكليهما معا .

(٤) « تينك الصناعتين » : يعنى ، صناعة البلاغة وصناعة الشعر ، من علم المنطق .

ولهذه أيضاً مدخلٌ في الإنفعالات ، فإنّ جميعَ هذه الفصولِ تكادُ ، كما قلنا ، تكون أفعالُها مُشتَرَكةً .

وأمّا فصولُ النَّغمِ التي بها تُكتَسبُ انفعالاتُ النّفسِ ، فجُلُّها أيضاً ليست لها عندنا أسماء[1] ، وإنّما نَشتَقُّ أسماءَ أصنافِها من أسماء أصنافِ الإنفعالات ، فلذلك يجب أن نعَدِّد الإنفعالاتِ ثم تجعَل أسماء هذه الفُصول من فُصولِ النَّغم مأخوذةً من أسماءِ تلك ، فيُسمّى ما يُكسِبُ الحُزْنَ إمّا المُحَزِّنَ ، وإمّا الحُزنيّ ، وأمّا التّحزينَ ، وأحسَبُ بعضَ الناسِ يُسمّي هذا الصِّنفَ من الفصولِ ، « التّحزيناتِ » ، وما يُكسِب الأسَفَ أسَفِيّاً ، وما يُكسِب الجزَع جزَعِيّاً ، وما يُكسِبُ العزَاءَ والسَّلوةَ مُعَزِّياً أو مُسَلِّياً ، وما يكسبَ المحبّةَ أو البغضَةَ محبيّاً أو بغضيّاً ، وما يُكسِبُ الرَّحمةَ وضِدَّها ، والخوفَ وضِدَّه مُخوِّفاً أو رَحِيّاً أو أن تُجعَلَ أسماؤها غيرَ هذه الأشكالِ بحسَبِ ما هو مُعتادٌ عند أهل المَعرفة باللُّغةِ من أهلِ ذلك اللّسانِ[2] ، وكذلك في سائرِ الإنفعالاتِ .

وهذه الإنفعالاتُ ، فقد عُدِّدَت في صِناعةِ البَلاغةِ ، وفي صِناعة الشّعرِ ، وفي الصِّناعةِ المَدنيّةِ ، وبُيِّنَ في البَلاغةِ والشِّعرِ ، كيف تعمَلُ هذه الأقاويلُ الإنفعاليّةُ ، فلتؤخَذ هذه من تلك الأمكنةِ .

وهذه الفصولُ من فُصولِ النّغم هي من أعظمِ ما يُحتاجُ إليه في الألحانِ ، من قِبَلِ أنّها قرينةُ[3] الأقاويلِ في التّخييلِ وفي إفادةِ الإنفعالاتِ ، وقد يَلحَقُ

(١) في نسخة (د) : « ليست لها عندنا اسماء . . . » .

(٢) « من أهل ذلك اللسان » : يعني ، من اهل اللغة في اللسان العربي .

(٣) « قرينة الأقاويل . . . . » : مرتبطة عند الملحنين في النطق بها لتخييل المعاني وافادة الانفعالات .

بها أيضاً لذّة ، وهـذه وحدها متى قُرِنَت بالنغم دونَ الأقاويلِ المُفهِمة للمَعنى المقصودِ يُبلَغ بكثيرٍ منها ما يُبلَغ بالأقاويلِ أنفُسِها ، مثلُ ما يُعهَـدُ فى بعضِ اللُّحونِ المَسموعةِ من بعض الآلاتِ ، وبهـذه يتغيّر السَّامِعُ من انفعالٍ إلى انفعالٍ .

وينبغى أن يُقرَنَ ببعضِ النّغم الإنفعاليّة نَعمةٌ[1] ، وببعضها صَلابةٌ ، وببعضِها خُشونةٌ ، وببعضِها شِدّةٌ ، وببعضِها لِينٌ ، وبمعرفةِ هذهِ يُمكِن تصحيحَ مَراتبِ[2] النّغمِ وتحديدَ الأنواعِ التى يُؤلَّفُ اللّحنُ عن نَغمِها ، وتحديدَ الأجناسِ والتّمديداتِ[3] .

والنّغمُ الإنفعاليّةُ هى بالجملةِ ثلاثةُ أصنافٍ ، منها ما يُكسِبُ الإنفعالاتِ التى تُنسَبُ إلى قوّةِ النّفس ، مثلُ العَداوةِ[4] والقَساوةِ والغَضَبِ والتّهوّرِ ، وماجانَسَ ذلكَ، ومنها التى تُكسِبُ الإنفعالاتِ التى تُنسَبُ إلى ضَعفِ النّفسِ ، وذلكَ مثلُ الخَوفِ والرّحمةِ والجَزَعِ والجُبْنِ ، وما أشبَهَ ذلكَ ، ومنها التى تُكسِبُ المخلوطَ من كلِّ واحدٍ من هذَيْنِ الصّنفَيْنِ ، وهو التوسُّطُ .

٤٥٨

* * *

(أصنافُ الألحانِ الكاملةِ المَقرونةِ بالأقاويل)

والألحانُ بالجملةِ ، على ما قد قلناهُ فى مَواضِعَ أُخَر ، صِنفانِ ، على مِثالِ

---

(١) « النعمة » : اللين ، وهى ضد الخشونة .
(٢) « مراتب النغم » : ترتيبانها فى اللحن .
(٣) « التمديدات » : مقادير النغم فى الحدة والثقل .
(٤) فى نسختى (م) و (د) : « مثل العزاء ... » .

ما عليه كثيرٌ من سائر المحسوسات الأُخَر المُرَكَّبة ، مثل المُبصِرات[1] والتّماثيل والتّزاويق[2] ، فإنّ منها ما أُلِّفَ ليَلحَقَ الحواسَّ منه لَذّةٌ فقط ، من غير أن يُوقِعَ في النّفس شيئاً آخَرَ ، ومنها ما أُلِّفَ ليُفيدَ النّفسَ مع اللّذّةِ شيئاً آخَرَ من تخيُّلاتٍ أو انفعالاتٍ ، ويكون بها محاكياتُ أمورٍ أُخَر .

١٢١ م والصِّنفُ الأوّلُ ، هو قليلُ[3] الغَناء ، والنافعُ منهما هو الصِّنف الثاني ، وهي الألحانُ الكامِلَةُ ، وهذه هي التّابِعةُ أوّلاً[4] للأقاويلِ الشِّعريّةِ .

وأمّا الصِّنفُ الأوّلُ ، فإنّها إنّما نُحِيَ بها نحو غايةِ الصِّنف الثاني ، فلم يُمكِن إتمامُه فاقتُصِرَ على ما أمكَن وُجودُه فيها كما ذلك في كثيرٍ من الأشياء الطّبيعيّة والصِّناعيّة .

فإذاً ، الألحانُ الكامِلَةُ ثلاثةٌ ، منهــا ، الألحانُ « المُقَوِّيَةُ[5] » ، ومنها الألحانُ « المُلَيِّنَةُ[6] » ، ومنها ، الألحانُ « المُعَدِّلَةُ[7] » ، وبعضُ القُدَماء كان

---

(١) « المبصرات » : الأشكال المضيئة المنظورة بالبصر .

(٢) « التزاويق » : النقوش والرسوم الملونة .

(٣) « قليل الغناء » : قليل النفع .

(٤) في نسخة (س) : « التابعة اولا ذلك للاقاويل ... » .

(٥) « الالحان المقوية » : الألحان التي تكسب النفس قوة ، أو تزيد في الانفعالات التي تنسب الى قوة النفس .

(٦) « الالحان الملينة » : أي ، التي فيها لين ورخاوة ، فتفيد الانفعالات التي تنسب الى ضعف النفس .

(٧) « الالحان المعدلة » : هي الالحان المعتدلة بين القوة واللين ، فتكسب النفس هدوءا واستقرارا .

يُسمّى الألحانَ المُعدِّلةَ الألحانَ « الإستقراريّةَ » ، كأنها تكسِبُ النّفس أستِقراراً وهُدُوّاً .

وقد تبيّن ممّا لخصناه ، كيف صَنعةُ كلٍّ واحدٍ من هذه الأصنافِ ، ومن أيِّ الأشياء يمكن أن يُركَّبَ .

٤٥٩ ولمّا كان كثيرٌ من الهيئاتِ والأخلاقِ والأفعالِ تابعةً لانفعالاتِ النّفسِ وللتخيّلاتِ الواقعة فيها ، على ما تبيَّنَ فى الصّناعةِ المدنيّةِ ، صارت الألحانُ الكاملةُ نافعةً فى إفادةِ الهيئاتِ والأخلاقِ ونافعةً فى أن تبعثَ السّامعين على الأفعالِ المطلوبةِ منهم ، وليس إنّما هى نافعةٌ فى هذه وحدها ، لكن وفى التوطئةِ على اقتناء سائر الخيْراتِ النّفسانيّةِ ، مِثل الحِكْمةِ والعُلوم ؛ وذلك بمنزلةِ ما كانت عليه الألحانُ القديمةُ المنسوبةُ إلى آلِ « فوثاغورس » .

وقد يلحقُ الألحانَ ، بجَمْعِ هذه الفُصولِ فيها ، وإفرادِ بعضِها من بعضٍ فيها ، أحوالٌ مُختلِفةٌ تصيرُ بها الألحانُ كثيرةَ الإختلافِ ذواتِ فُنونٍ ، فيصيرُ لذلك بعضُها كاملةً وبعضُها ناقصةً وبعضُها مُتوسِّطةً .

وإذا اجتَمَعتْ هذه الفُصولُ كلُّها وأُستُقصِيَتْ ، فربّما عَرَضَ[1] عنها فى اللّحنِ أن يصير ثقيلَ المسموعِ فلا يُبلَغُ به المقصودُ ، كما قد يَعرِضُ لسائر الحَواسِّ متى أُستقصِيَ بها أمرُ محسوسٍ ما بها ، وكما يعرِضُ للذّهنِ عند أستِقصاء أمرِ المعقولاتِ ، وهذه فلنُسَمِّ الألحانَ المتينةَ[2] .

---

(١) « عرض عنها فى اللحن » : حدث عنها ، أو ترتب عليها .

(٢) « الألحان المتينة » : الألحان المتقنة التى استقصى فيها أمر صناعتها فثقلت .

وهذه الأحوالُ قد تُكسِبُ الألحانَ فخامةً ، غير أن المقصودَ ليس يُبلَغُ بها إلاّ بعُسْرٍ وترديدٍ كثيرٍ .

٤٦٠ د ومتى أُسقِطَ عنها ، بعضُ هذه وتُرِكَ استقصاؤها ، صارَ المقصودُ فى أكثرِ الأمرِ يُنالُ بها نَيلاً أسرعَ ، كما يعرِضُ ذلك فى الأقاويلِ الشعريّةِ ، فإنّ منها ما أُستُعمِلتْ فيه الألفاظُ الغريبةُ والمركّباتُ عن الحروفِ التى يَثقُلُ النُّطقُ بها والتى لا تتركّب عنها الألفاظُ فى الأكثرِ ، وكَثرةُ الإسجاعِ[1] ، والوَصفُ المُستقصَى التامُّ ، وإبدالاتُ الأشياءِ البعيدةِ ، ومنها ما أُستُعمِلَت فيه الألفاظُ التى هى قريبةٌ من المُعتادةِ وما يَسهُلُ النُّطقُ بها ويَسلَسُ سَماعُها ، وأُستُعمِل فيها إبدالاتُ الأشياءِ القريبةِ ، فيُنالُ المقصودُ بأمثالِ هذه نَيلاً أسرعَ .

وقد يعرِضُ فيها ما يَعرِضُ فى الأقاويلِ الشعريّةِ الموزونةِ ، أن يكون بعضُ أجزائها مُنبِّهةً على بعضٍ ، فمتى عَرَضَ ذلك وكان ما نبّه منها على نغمةٍ ، رَدِفَتهُ تلك التى نبّه عليها ، فليُسَمَّ ذلك « اللّحنَ الوافِى[2] » .

وإن كان ما نَبّهَ منها على شىء ، رِدفَهُ غيرُ الذى نبّهَ عليه ، فليُسَمَّ ذلك « اللّحنَ الخاتِلَ[3] » ، وكذلك يَعرِضُ فى نِهاياتِه ، فربّما أُوهِمَ بعضُ أجزائه

---

(١) « الاسجاع » : الكلام المقفى .

(٢) « اللحن الوافى » اى ، الذى تجعل نغمه فى ترتيبات يكمل بعضها بعضا ، فيصير وافيا منبها للسامع بمدلولاته اول باول .

(٣) « اللحن الخاتل » : يعنى ، الخادع ، وهو الذى مدلول نغم جزئه التالى غير مكمل لجزئه المتقدم ، او ان جزءه المتقدم غير منبه لما عليه جزؤه التالى ، فينخدع السامع بذلك قبيل نهايات الالحان .

شيئاً فلا يكونُ كما أُوهِمَ ، فمنها ما يُوهِمُ بعضُ أجزائه التَّناهِيَ والإنقِطاعَ فلا يَنقطِعُ[1] ، ومنها ما يُوهِمُ أنّ بعدَه شيئاً فيكون انقِطاعاً .

وليس يخفَى كيفَ صَنعَةُ كلِّ واحدٍ من هذه الأصنافِ ، وهذا آخِرُ ما نقولُه في صَنعةِ الألحان .

* * *

(غاياتُ الألحانِ ومَدخَلُها في الإنسانيّة)

د ٤٦١ ولنَقُلْ بَعد هذا ، إنّ أفعالَ هذه الهيئةِ تابِعةٌ لأفعالِ الهَيئةِ الشِّعريّةِ ، على ما بَيَّنّاه في مَوضِعٍ آخَرَ ، وقد تبيّن في الصِّناعةِ الشِّعريّةِ أنّ مَوضوعاتِ الأقاويلِ الشعريّةِ هي بوجهٍ ما جميعُ المَوجوداتِ المُمكِنةِ أن يَقعَ بها عِلمُ إنسانٍ.

وهذِه الموجوداتُ ، منها ما حالُها أبداً حالٌ واحِدَةٌ ، ومنها ما ليس أبَداً حالُها حالٌ واحدةٌ ، ومن هذه خاصّةً ، ما إلينا فِعلُها ، وهي التي تُسمّى « الأشياء الإرادِيّة » ، ومنها ما ليس إلينا فِعلُها .

وكثيرٌ ممّا ليس إلينا فِعلُها ، لها مَعونَةٌ ما إلينا فِعلُها ، فهذه منها ما هو تَمهيدٌ لها أو حافِظٌ لها أو دَلائلُ عليها ، وهذه كلُّها تُعَدُّ[2] مع التي إلينا فِعلُها .

والأشياء الإرادِيّةُ والتي تُعَدُّ معها ، منها هَيئاتٌ وأخلاقٌ وعاداتٌ ، ومنها

---

(١) وفي نسخة (س) : « فربما اوهم بعض اجزائه التناهي والانقطاع فيكون كما اوهم ، وفيها ما يشبه الانقطاع فلا ينقطع ... » .
وفي نسخة (م) : « فربما اوهم بعض أجزائه التناهي والانقطاع فلا ينقطع ، ومنها ما يوهم أن ... » .

(٢) قوله : « وهذه كلها تعد ... » : أي ، تحصى في العدد .

أفعالٌ وأنفعالاتٌ ، ومنها الهيئاتُ النّفسانيّةُ التي بها يكون التّمييزُ ، ومنها أحوالُ الأبدانِ ، ومنها الأشياء الخارجةُ عن هذَيْنِ ، وبالجملةِ فإنها هي التي يُقالُ إنّها خيْراتٌ أو شرورٌ ، في الانسانِ أو لهُ ، فمنها ما يُنسَبُ إلى النّفس ومنها ما يُنسَبُ إلى البدَن ومنها ما هي خارجةٌ عن هذَيْنِ .

وأخصُّ الموْضوعاتِ للأقاويلِ الشّعريّةِ هي هذه الأشياء دون تلك الأُخَر ، وأمّا كيف هي موْضوعةٌ لها وعلى أيِّ سَبيلٍ نأخُذُها ، فقد تَبيَّن ذلك في الصّناعةِ الشّعريّة .

فالألحانُ إذاً ، إنّما تُقرَنُ أكثرَ ذَلك بالأقاويلِ التي يُنحَى بها نحوَ هذه الأشياء ، وهي المخصُوصةُ عندنا باسمِ الأقاويلِ الشّعريّةِ ، وإن كان كثيرٌ من الناسِ يُسمّى بهذا الإسمِ جميعَ الأقاويلِ الموزُونةِ .

والأقاويلُ الشّعريّةُ ، منها ما يُستعمَلُ في الأمورِ التي هي جِدٌّ[1] ، ومنها ما شأنُها أن تُستعمَل في أصناف[2] اللّعبِ .

وأمورُ الجِدِّ هي جميعُ الأشياء النّافعةِ في الوُصولِ إلى أكمَلِ المقصُوداتِ الإنسانيّةِ ، وذلك هو السّعادةُ[3] القُصوَى ، وقد حُصِّلَتْ هذه الغايةُ والأشياء التي بها يُوصَل إليها في موْضعٍ آخَر ، وتبيّن هُنالك أنّ الغايةَ القُصوَى ليست هي اللّعب ، وأنّ أصنافَ اللّعبِ إنّما يُقصَدُ بها تكميلُ الرّاحةِ ،

---

(١) « الأمور التي هي جد » : يعني ، الأمور النافعة في الانسانية والتي يجتهد الانسان في الحصول عليها .

(٢) « أصناف اللعب » : الأمور التي يستعملها الانسان في الراحات .

(٣) « السعادة القصوى » : غاية الانسان القصوى .

والراحةُ إنّما يُقصَدُ بها أستردادُ ما يَنْبَعِثُ به الإنسانُ نحو أفعالِ الجِدِّ .

فبحسَبِ هذا القوْلِ ، فأصنافُ اللَّعِبِ إنّما يُقصَدُ بها أمورُ الجِدِّ ، فليس يُطلَبُ إذاً لِذاتِهِ وإنّما يُطلَبُ لِيُنَالَ به بعضُ الأشياء التى تُوصِلُ إلى السّعادةِ القُصوىٰ ، فبهذه الجهةِ يمكن أن تجعلَ لأصنافِ اللَّعِبِ مَدخَلاً فى الإنسانيَّةِ .

وأصنافُ اللَّعِبِ إنّما يُمكِن أن يُنَالَ المقصودُ بها على الحقيقةِ ، متى كانت مُقَدَّرةً وإنّما يُمكِن تَقديرُها بمقاديرِ المراتبِ الإنسانيةِ ، مُحصَّلةً ، وأنَّ لكلّ إنسانٍ مَرتَبةً يَصدُرُ بها عنه فى العالَمِ فِعلٌ ما إنسانيٌّ .

والأفعالُ الإنسانيَّةُ كثيرةٌ مُتَفاضِلَةٌ ، وكلُّ إنسانٍ كان فى مَرتَبةٍ يَصدُرُ بها عنه فِعلٌ إنسانيٌّ ، فإنّه يَلحَقُه بالضَّرورةِ مقدارٌ ما من كَلالٍ[1] ، فمنها ، ما الكَلالُ فيه أكثرُ ، ومنها ، ما الكَلالُ فيه أقلُّ .

وكلُّ فِعلٍ صَدَرَ عن إنسانٍ فى مَرتَبةٍ ما كان الكَلالُ عنه أكثرَ أو أشدَّ ، فالرّاحَةُ عنه يجب أن تكون أكثرَ وأكملَ ، وما كان الكَلالُ عنه أقلَّ ، فالرّاحَةُ عنه يجبُ أن تكون أقلَّ .

وبالجُملَةِ ، يُتَحرَّىٰ فى الرّاحاتِ أن يُتَناوَل منها ما يُستَرَدُّ بها القُوَّةُ على الفِعلِ الذى شأنُه أن يَصدُرَ من رُتَبِ تلك المَرتَبةِ ، وكذلك أصنافُ اللَّعِبِ والأشياء الهَزليّةِ ، حتى يكون مِقدارُها ، كما يقول « أرسطوطاليس » مِقدارَ المِلحِ فى المأكولِ .

---

(١) « كلال » : تعب أو اعياء .

١٢٢ م ولما كانت الأفعالُ الإنسانيّةُ كلُّها ، إنّما يُطلَبُ بها السّعادةُ القصوى ، وكان يَلزمُ أن تكون مُلِذّةً دائمةً أبداً ، أو مُلِذّةً من غيرِ أن يلحقَ الإنسانَ عنها أذىً أو كَلالٌ أو تَعبٌ أصلاً ، وكانت بهذا الأمرِ أشبه الأشياء بالرّاحةِ ، وأفعالُها التى بها كانَها أشبه الأشياء بالأفعالِ الكائنةِ فى الرّاحاتِ من أصنافِ اللّعبِ ، ظَنّ الجمهورُ كذلك فى الأشياء المُتعبةِ[1] أنّها شَقاواتٌ ، وبالرّاحةِ وبأصنافِ اللّعبِ أنّها سَعاداتٌ ، إذ كانت أفعالُها تُحاكِى أو تُشابِهُ السّعادةَ التى هى بالحقيقــةِ سعادةٌ ، وظُنّ بها أيضاً أنّها هى الغايةُ القُصوى ، فنَحَوا بأفعالِهِم كلِّها نحوها وطلَبوا تَتميمها بكَثْرتِها وتَقْوِيَتِها وبدَوامِها ، وجازوا[2] بها مَقاديرَ المراتبِ ، فصارت بحسَبِ استعمالِهِم لها أشياء باطِلةً لا جَدْوى لها فى الإنسانيّةِ ، بل صارت صادِفَةً[3] عن الأمورِ التى بها تُنال السّعادةُ بالحقيقة ، إذ كانوا إنّما

١٢٨س يَستعمِلونَها على هذهِ الجِهةِ .

ولذلك صاروا يَطلُبون من الأقاويل الشّعريّةِ ما شأنُها أن تُستَعملَ فى اللّعِبِ ، وكذلك من الألحانِ التى تُقرَنُ بها ، فإنّهم إنّما يَطلُبون منها ما كان شأنُها أن تُزيِّنَ أو تُحاكِى أو تُعينَ على تنفيذِ المقصودِ بهـذا الصنفِ من الأقاويلِ الشّعريّةِ فقط ، فالّذى من له القُوّةُ على صَنعةِ الألحانِ إلى صَنعةِ أمثال هذه وحدَها ، فظَنّ ، إذ لم يَعلَمْ أنّ فى أكثرِ الأمرِ من الألحانِ غيرُ هذه ، أنّ

---

(١) فى النسخ : « فى الأشـياء المتعينـة أنها شقاوات ... » . وهو تحريف .
(٢) « جازوا بها » : تجاوزوا .
(٣) « صادفة عن ... » : أى ، ملهية أو صارفة .

المقصُودَ بها كلُّها هذا المقصودُ ، فكادت لذلك أن تَرذُلَ وتَخِسَّ عند من مَقْصدُه التخييلُ[1] منهم ، وقارَبَتْ أن تأتِيَ كثيرٌ من الشّرائعِ ناهيةً عنها .

ولمّا كان ما يُستَعمَلُ من الألحانِ فى زمانِنا هذا وفى بُلدانِنا هذه ، هى التى كادت أن تَرذُلَ عند أهلِ الخَيْرِ ، وكان ما يُعتَقَدُ فى جملتِها إنّما يُعتَقَدُ على حالها التى بها تُستَعمَلُ عند الجُمهورِ فى زمانِنا هذا ، صار تَبيِينُنا للمقصودِ الخاصِّ بجُملةِ الألحانِ وكيف مَدخلُها فى الإنسانيّةِ يُحتاجُ فيه إلى أقاويلَ كثيرةٍ ، إذ كُنّا إنّما نُبيِّنُ آراءً واعتِقاداتٍ غَريبةً عنهم ، ومع ذلك فإنّ كثيراً ممّا يَتبيَّنُ من أحوالها عن تلك الأقاويل ، سيَجرِى للسببِ الذى بَيَّنّاهُ مَجرىٰ ما يُقالُ قولاً فقط ، من غيرِ أن يُطابِقَ الموجودَ لدَيْنا فى زمانِنا ، فيصيرُ قَبولُ كثيرٍ من السّامِعينَ لِما يَتَبيَّنُ لهم من ذلك قَبُولاً أضعفَ ، أو شَبيهاً بقَبُولِ ما ليس له غَناء .

ولذلك ، فلنَقتصِرْ من التّنبيهِ على هذه الأشياء من أُمورِ الألحان على هذا المِقدارِ فقط ، ومتى آثَرَ الإنسانُ الوُقوفَ على حَقيقةِ الأمرِ من ذلك فى غايةِ أفعالِ هذه الهَيْئةِ وجَدْواها ، فينبغى أن يَعلَمَ أن أفعالَ هذه الصّناعةِ تابِعةٌ للأقاويلِ الشِّعريّة ، كما قُلنا مِراراً وكما قد بَيَّنّاهُ نحنُ فى مَواضِعَ أُخَر .

ومتى تَبيَّنَ ، ما منافِعُ الأقاويلِ الشِّعريّةِ فى الأُمورِ الإنسانيّةِ ، وعلى كم

---

(١) فى نسخة (د) : « عند من مقصده جميل منهم ... » .
وفى نسختى (س) و (م) : « عند من مقصده الجميل منهم » ، وكلاهما تحريف .
والمراد ، أن هذه الصناعة ، كادت ترذل وتخس عنده من قصد بالألحان معونة تخييل المعانى فى الأقاويل النافعة .

جهةٍ هي ، تَبَيَّنَ حينئذٍ منافِـعُ أفعالِ هذهِ الصِّناعَةِ وظَهَرَتْ جهاتُها ، ويُحتاجُ في عِلْمِ ذلكَ إلى مَعرفةِ أصنافِ الأقاويلِ الشّعريَّةِ ، وعن أيِّ شيءٍ تلتئم ، ١٢٧س وكيف صَنعتُها ، ثم إلى مَعرفةِ غَناء[1] صِنفٍ صِنفٍ منها في الأمورِ الإنسانيَّةِ ، وهذه ليس يُمكِن أن يُوقَفَ عليها من هذهِ الصّناعةِ ، بل من صِناعاتٍ أُخَر .

أمّا أصنافُ الأقاويلِ الشِّعريَّة ، وعن أيِّ الأشـياء تلتئم ، وكيف صَنعَتُها ، فإنَّها تُعلَمُ من كِتابِ الصِّناعةِ الشّعريَّةِ التي هي جُزءٌ من صِناعةِ ٤٦٢ د المَنطقِ ، وأما غَناء صِنفٍ صِنفٍ منها في الأمورِ الإنسانيَّةِ فذلك إنّما يُوقَفُ عليها من كِتاب الصِّناعةِ المَدَنيَّةِ ، فليَنظرْ مَن أَحَبَّ الوُقوفَ على هذه الأشياء في تَيْنِكَ الصِّناعتَيْنِ ، وليَـكُن هذا المَوضِـعُ آخِرَ ما نقولُه في الفَنِّ الثالثِ من هذهِ الصِّناعةِ .

وإذ كانت الأقاويلُ التي اشتَمَلتْ على الفنونِ الثـلاثة التي أثبتناها في كِتابِنا هذا قد استوفَتْ جميعَ ما هو تابِـعٌ للمبادىء الأُوَلِ الخاصَّةِ بصِناعةِ الموسيقى العَمليَّةِ ، وذلك كان مَقصودَنا من أوَّلِ ما شرَعنا فيها ، فلنَجعل هٰذا الموضِـعَ آخِرَ كِتابِنا بأسرِهِ ، وهو الـكتابُ الذي اشتَمَلَ على أسطقِسات هذه الصِّناعةِ وعلى الآلاتِ المَشهورةِ وعلى تركيبِ الألحانِ ، وكتابُنا هٰذا إنَّما ينظِمُ من هذهِ الصّناعةِ ما شأنُها خاصّةً أن تتبَعَ المبادىء والأُصولَ الموضوعةَ فيها ، والمُصادَرات[2] التي تُسلَّمَتْ فيما سَلَفَ .

---

(١) « غناء » (بالفتح) : نفع أو فائدة .
(٢) « المصادرات » : المراجع والمصادر .

وأمّا تَبْيِينُ حالِ كثيرٍ من مَبادِئها وجُلِّ الأُصولِ الموضوعةِ وسائرِ الأَشياءِ الخارِجَةِ المنسُوبَةِ إلى هذا العِلْمِ بغيرِ الجهةِ التي أثْبتَتْ ها هُنا ، فقد تَقدَّمنا نحنُ ووَفّينا بيانَها ، ولَخّصناها كلَّها في كتابِنا الذي أنْفَذْناه في المَدْخَلِ ، وفي الأشياءِ الخارِجَةِ المُطيفَةِ بهذا العِلْمِ والمنسوبَةِ إليه بالجِهةِ الأُخرى .

٤٦٣ د

* * *

هذا أدامَ الله[1] عِزَّكَ ، تَمامُ الصِّناعةِ التي أَحبَبْتَ الاطِّلاعَ عليها ، فقد كَمُلَتْ على يَدَيْكَ بعد أن كانت ناقِصةً ، واتَّضحَتْ بعد غُموضِها بِيُمْنِكَ وبَرَكَتِك حتى طَمِعَ في إدراكِها مَن قد طال يأسُهُ منها ، وأَمكَنَتْ مَن قد كان عاجِزاً عنها ، واشْتُهِرَتْ بك فلا تُنْسَبُ إلاّ إليك ولا تُعرَفُ إلاّ لكَ ، ولا يُشْكَرُ على إتمامِها غيرُك ، ولا يُحمَدُ على إظهارِها سِواكَ ، فبلّغَكَ الله نِهايةَ آمالِك في دُنياكَ وآخِرَتِك .

١٢٣ م
١٢٩ س
٤٦٤ د

* * *

تمّت المقالةُ الثانيةُ من الفنّ الثالث في تأليف الألحان الجزئيّة

وبها يتمّ الجزء الثاني في صناعة المُوسيقى

تم الكتاب

---

(١) قوله : « هذا ادام الله عزك ... » : مخاطبا به ابا جعفر محمد ابن القاسم الكرخي الوزير العباسي .

فهرست

صفحة

صفحة

الجزء الثـــانى

فى صـــناعة الموســيقى

صفحة

صفحة

صفحة

صفحة

صفحة

صفحة

صفحة

صفحة

صفحة

صفحة

صفحة

صفحة

صفحة

صفحة

إصلاح خطأ

وقع أثناء الطبع بعض أغلاط نثبتها هنا ليرجع إليهـــا القارىء ،

عدا أخطاء شكلية طفيفة يمكن أن يتبينها من تلقاء نفسه

رقم الصفحة	السطر	رقم الهامش	السطر	خطـأ	صـــواب
٢٩	١٦			رقم ١٤٢٧	رقم ١٤٢٣
٣٠	١١			بمكتبة الآستانة	بمكتبة كو بريلى بالآستانة
				برقم ٢٢	رقم ٩٥٣
٣٢	١٧			بمكتبة مدريد	بمـــدريد
٩٢	١٤			وتركبها و ، له	وتركبها ، وله
١١٣		(٥)	الرسم	١ / ٢ / ٤ / ٨	١ / ٢ / ٣ / ٤
١٣٥		(١)	١٩	٢٤ — ٢٧ — ٥ر — ٢٢	٢٤ — ٢٧ — ٥ر٢٨ — ٣٢
١٥٥		(١)	٤	طرق الأربعـة	طرق ذي الأربعـة
١٨٠		تبع هامش (١) بصفحة ١٧٩	الرسم		
١٩٦		(٣)	٤ و ٥	(مقدم) (تالى) ٤ — ٣ : ٣ — ٤ (مقدم) (تالى)	(مقدم) (تالى) ٤ — ٣ | ٣ — ٢ (مقدم) (تالى)
٢٦٨		(١)	٢	(٣/٤)	(٣/٤)٤
٣٢٦		(١)	٢	(١ / ٨)	(١ / ١٦)
٤٦٦		تبع هامش (٤) صفحة ٤٦٥	٧	الثقيف الأول	الخفيف المطلق
٥٠٣		(٢)	٢	وبيان ذلك ، تحدد النسبة (١ / ٤) أن الجمع التام	وبيان ذلك : أن الجمع التام تحدد النسبة (١ / ٤)
٥٧٠		(٢)	٣	الدستانين	الدساتين
٥٩٥		تبع هامش (٣) صفحة ٥٩٤	١٠ و ١١	على ربع بعـد طنيني	على مدى بعـد بقية
٦١٨		(٤)	١٠	: ثم تسوى =	، ثم يسوى الأثقل =
٩٩٦		(٢)	الرسم	٢٤ ٤٤	٢٤٤ ١٤٤

OUR HERITAGE

KITAB AL MUSIQA AL KABIR

BY

PHILOSOPHER ABU NASSR MOHAMMED IBN MOHAMMED
IBN TARKHAN AL FARABI

WHO DIED IN 339 A. H.

Edited and expounded by
GHATTAS ABD-EL-MALEK
KHASHABA

Revised and introduced by
Dr. MAHMOUD AHMED
EL HEFNY

THE ARAB WRITER
Publishers & Printers
Cairo